

DVD AUDIO · TACET Real Surround Sound



Rachmaninov · Tchaikovsky

Piano Trios

*Abegg
Trio*

total playing time
inclusive bonus: 114 min.

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 audio DVD-A's 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.

New Dimensions

Real Surround Sound enlarges the space in which you hear the music. Where stereo provides an angle of 60 degrees, Real Surround Sound offers you 360 degrees in which the music is arrayed. More and more listeners are growing to love it. Three years after TACET's first DVD-Audio was released, it is no longer taboo to hear an instrument from behind: it



is accepted as one option of musical expression. And now this recording makes yet another great leap forwards. A new and even larger auditorium opens up: it is called *TACET Moving Real Surround Sound* (= staged TACET Real Surround Sound). This second great step would not have been possible without the first. It was as if we had to enter one room in order to progress through a door to the second.

That conjures up the image of the thinking amoeba which can only move in two dimensions; it cannot imagine the third until it learns to spread into it. Many listeners undergo a similar experience with Real Surround Sound. Once they have got used to the new sound experience they can no longer imagine not imagining it, so to speak. Often they experi-

ence stereo or extended stereo (with spatial segments behind) as unsatisfying. This same principle applies to *TACET Moving Real Surround Sound*, by the way: once you guess at the possibilities which are created when instruments move or rooms are changing, then you will view everything which went before as an incomplete part of the whole. This is the phase the author is currently in. You may say he is going too far and you no longer want to keep up with him? No problem: this DVD Audio also offers you the TACET Real Surround Sound you are familiar with. The complete music is on this disc twice, first in Real Surround Sound and then in *TACET Moving Real Surround Sound* – surely a worldwide first on one disc.

The idea arose with this very piece, the Piano Trio by Peter Tchaikovsky; why? The score holds great difficulties not only for the performers but also for the sound engineers. Put in very basic terms, a piano trio cannot replace an orchestra, regardless of whether the players are world-famous soloists or very good chamber musicians. I believe Tchaikovsky had orchestral sounds in mind which point beyond the natural possibilities of three players. Today's recording technology offers such means! It can make the piano sound wonderfully from a distance and at the same time bring the violin and cello into such intimate closeness that it sounds as if you the listener were playing them yourself. In a word, the options for creating sound go far beyond all that we have known up to now. And all that without disregarding

or changing a single note or instruction the composer wrote! Quite the reverse in fact: this influence makes Tchaikovsky's intentions all the clearer.

But stop a minute! Objection! "There must be a limit. How easily can a great work be altered by external manipulation?" That is a valid point. For this reason I have set myself one condition: I must be able to justify directly from the score any modifications I as music director make to the sound event. Everything the score suggests can be checked and applied: changes in the echo, the space, the sound or position of the instruments, effects, movement of the instruments etc; all depending on the music director's qualifications and in what way he or she sticks to the instructions from the score and does not oppose the composer's wishes. This opens up yet another field for music critics judging surround sound recordings. It extends the professions of "Tonmeister" (recording supervisor) and "music critic". Whether *TACET Moving Real Surround Sound* with its new world of sound is evolutionary or rather revolutionary is not an issue here; the listening experience is "overpowering" and more than ever allows access to the composition itself.

Here are some notes to help you understand what goes on in the *TACET Moving Real Surround Sound* on this disc:

16 – Rachmaninoff

The instruments change places twice, once in each of the two great dramatic climaxes. The

violin from front left to right, the cello from front right to left, the piano from the back to the front, and the second time all back again. This alienation underlines the great arc of the piece: a journey from inside to outside and back again.

Tchaikovsky

[17] – 1st movement

The enactment of the sound consists mainly of spatial alterations. The acoustic surroundings adapt to the musical requirements. Apart from the beginning of the reprise the instruments stay in position.

2nd movement

The principle of variation which forms the basis of this movement also applies to the musical enactment. In enacting the music we particularly used the possibilities of giving the instruments different positions in the room or moving them around:

[18] – theme: piano in front (alone)

[19] – variation 1: violin front centre, piano at the back; the cello alternates between right and left

[20] – var. 2: cello front middle, piano back left, violin back right

[21] – var. 3: standard position (as illustrated)

[22] – var. 4: in the middle section the violin and cello “walk” around each other once.

[23] – var. 5: the string instruments move freely around the room.

[24] – var. 6, waltz: cello and violin rotate around

the listener, first anti-clockwise, then clockwise; then once again after a short break.

[25] – var. 7: the string arpeggios are extended spatially.

[26] – var. 8, fugue: standard position.

[27] – var. 9: violin far away to the left, cello far off to the right; later they are close by

[28] – var. 10, piano solo: in each of the cadences it changes position, from left to right, then from back to front

[29] – var. 11: the violin circles the listener clockwise, then the piano does the same; the cello stays at the front right

[30] – 3rd movement – var. 12 and coda:

Standard positioning. In the great final climax the violin moves further forward and the cello moves to the back, and then they return. Also the changes in sound accentuate the overwhelming effect of the return of the main theme of the first movement.

P.S.: Despite all the acclaim and enthusiasm for *TACET Moving Real Surround Sound*, TACET will continue producing stereo CDs, stereo LPs, stereo SACDs and DVD Audios in Real Surround Sound, for a number of reasons: for example because not all compositions lend themselves to *TACET Moving Real Surround Sound*.

Andreas Spreer

About this recording

The various editions of Tchaikovsky's Piano Trio op. 50 contain a number of differences, particularly in articulation and phrasing; also some editions include suggestions for abbreviation whereas others do not. In order to present the work in an authentic version, the Abegg Trio, assisted by the International Tchaikovsky Society (Tübingen), used copies of original sources: the original score (Rome, January/February 1882, dated at the bottom), the first edition (Moscow, 1882) and the "*Nouvelle édition revue et corrigée par L'AUTEUR*" (Moscow, 1892).

In the original score and the first edition there are no abbreviations suggested. Only in the new edition of 1892, "*checked and corrected*" by Tchaikovsky are two optional abbreviations proposed: (a) to omit the fugue in the second movement (Part A, Variation VIII) and (b) radically shorten the unusually long final variation in the sonata form and stick to the reprise. With these suggestions to please the players, the composer (and publisher?) were obviously reacting to critical reactions from contemporaries who may have considered the work generally too long and found the fugue too brittle and elaborate.

This performance takes a middle course for good musical reasons. The fugue has been retained (using, incidentally, the tempo instruction altered in red in the original manuscript "quarter-note equals half-note"

of the preceding variation), in order not to jeopardise the original, varied balance by in which the styles and characters alternate in this fascinatingly rich round of variations. But the final variation, added on as a movement of its own, has been shortened, as Tchaikovsky suggested as a possibility in the edition of 1892, in order to enable the virtuoso and lighter-weight music to lead on into the grandiose reprise of the major theme of the first movement and the short funeral march of the coda, thus emphasising the basic character of the work as a monumental musical dirge "*À la mémoire d'un grand artiste*".

Regarding tempi, for example, Tchaikovsky prepared most of his scores meticulously for performance. A comparison of different recordings and performances would indicate that today's musicians seem to have paid little attention to this fact. All the movements and parts of the trio bear not just verbal tempo instructions (some of which are crucial to the character) but also precise metronomic ones.

On the first page of the original manuscript and the original editions the composer requested the performers specifically to stick to his metronome instructions: "*The artists and music-lovers who go to the trouble of playing this composition are kindly requested to follow the composer's tempo instructions most precisely.*" And he even sent a message via his publisher P.I. Jurgenson to his former composition pupil, the composer and pianist Sergey Taneyev, who knew Tchaikovsky's music

only too well and had given the first performances of the trio with his fellow students from the Moscow Conservatory, the Czech violinist Johann Hrimaly and the German cellist Wilhelm Fitzenhagen: *"Ask of Tanejev that when he plays the trio he should keep exactly to my metronomic instructions."* (30th January/11th February 1882.)

In this recording, the Abegg Trio has respected the composer's wishes.

As far as authenticity is concerned, the instructions in the original edition regarding articulation and phrasing, which for string parts are closely linked with the bow strokes, present a slightly more dubious case. Before allowing the score of the trio to be printed, Tchaikovsky wrote to his publisher that the above-mentioned musicians were to play the work through *"without fail"* in the presence of other musicians who likewise *"have knowledge of string instruments"* Those of his *"string instructions"* (regarding bow strokes and articulation) which Hrimaly or Fitzenhagen felt should be altered, were to be noted to that effect in the (copies of the) parts (as he wrote in the same letter from Rome). And when the edition of the trio was being prepared by Jurgenson's for publishing, the publisher was to get the two musicians to check through the correction sheets and make sure to *"enter the bow strokes both in the score and in the string parts, i.e. they should either leave my signs where they find them appropriate, or alter them."* (letter dated 24th May 1882 from Kamenka.)

This means that technical instructions for the string parts in the first edition and in the Nouvelle édition, which in this respect was unaltered, were, where they deviate from the original score, written by the musicians who first performed the work. Any deviations from Tchaikovsky's original manuscript demonstrate on the one hand a tendency towards a virtuoso and technically brilliant performance; on the other hand, however, they flatten and alter the original wishes of the composer to a considerable extent. So for an authentic performance (and a critical published edition such as the one currently being prepared for the New Tchaikovsky Edition by publishers Muzyka, Moscow, and Schott Musik International, Mainz) we are presented with a dilemma. In a formal sense the first edition is the one with the alterations made by Hrimaly and Fitzenhagen and approved by Tchaikovsky – and is the *"Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur,"* the author's *"final version"*. And yet there are important musical reasons why the original score with Tchaikovsky's bow strokes, articulation and phrasing should be used in preference to the printed versions.

The Abegg Trio resolved to do this and thus offers you Tchaikovsky's Piano Trio for the first time in the original version.

Thomas Kohlhasse

Professor Thomas Kohlhasse is a member of the board of the International Tchaikovsky Society (Tübingen).

ABEGG TRIO

Ulrich Beetz, violin

Birgit Erichson, violoncello

Gerrit Zitterbart, piano

In 1976 Ulrich Beetz, Birgit Erichson and Gerrit Zitterbart formed the Abegg Trio (the name was chosen in reverence of Robert Schumann and his first published composition, the "Abegg Variations op.1") at the Hochschule für Musik und Theater in Hanover. They received prizes and awards right from an early stage: at the international contests in Colmar and Geneva (1977), in Bonn (1979), Bordeaux (1981); the Bernhard Sprengel Prize (Hanover 1986) and the Robert Schumann Prize (Zwickau 1992); and are still playing together today.

The ensemble has made concert tours to about 45 countries in Europe, North and South America, Asia and Africa and has been guest performer at numerous festivals such as the Rheingau and the Schleswig-Holstein Music Festivals, the Ludwigsburg Schlossfestspiele, the Viennese Musiksommer, Styriarte Graz, Bregenz Festival, Engadiner Konzertwochen, the Würzburg and Heidelberg Mozart Festivals, and the Music Festivals of Lower Saxony and Kassel.

Since 1982 the Abegg Trio has been intensively presented on disc: in over 25 recordings, TACET can offer works by Haydn, Louise Farrenc, Clara Schumann, Fanny Hensel, Chopin, Berwald, Kiel, Goetz, Smetana, Tchaikovsky, Rachmaninov, Janáček, Debussy, Ravel, Hen-

ze, Acker, Killmayer, Rihm and Erdmann; and also the complete cycles of piano trios by Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Gade, Schumann, Brahms and Dvořák. On no fewer than five occasions, recordings of trios by Beethoven, Fanny and Felix Mendelssohn, Smetana, Janáček, Debussy and Ravel have been awarded the "*Preis der deutschen Schallplattenkritik*" and CDs have been selected as exemplary recordings (Mozart by the magazine *stereoplay*, Beethoven and Dvořák by *classics today*); the magazine *Klassik heute* rated the second Dvořák CD as the "*Classical tip of the month*"; *Audio* chose the Brahms recording for its "*CD of the month*"; in the *Neue Musikzeitung* the Haydn CD was placed in the "*Top List of 1993*"; in the list of the best of the *Süddeutsche Zeitung* Joachim Kaiser selected the first Schubert CD as his "*disc of the year*"; and *stereoplay* chose the second Schubert CD as "*Audiophile CD recommendation of the month*".

In addition to a wide range of concert performances, Ulrich Beetz and Gerrit Zitterbart are professors at the Conservatories in Weimar and Hanover respectively, and Birgit Erichson taught chamber music at the Franz Liszt Conservatory in Weimar. Together the Abegg Trio pass their skills on to the younger generation.

www.abegg-trio.de

TACET Real Surround Sound

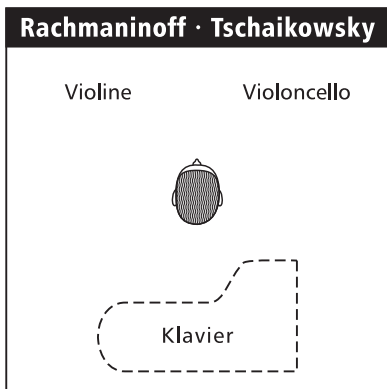
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den ersten Audio-DVDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

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 Surround-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.

Neue Dimensionen

Real Surround Sound erweitert den Klang in den Raum hinein. Aus einem Winkel von 60 Grad bei Stereo werden 360 Grad beim Real Surround Sound, die für die Auffächerung der



Musik zur Verfügung stehen. Immer mehr Hörer begeistern sich dafür. Ein Instrument von hinten zu hören ist inzwischen – drei Jahre nach der ersten DVD-Audio-Veröffentlichung von TACET – kein Tabu mehr. Es wird als eine Möglichkeit des musikalischen Ausdrucks anerkannt. Und nun geht es mit dieser Aufnahme noch einen Riesenschritt weiter. Ein neuer, noch größerer Raum öffnet sich: der *TACET Moving Real Surround Sound* (= inszenierter TACET Real Surround Sound). Dieser zweite, große Entwicklungsschritt wäre ohne den ersten nicht möglich gewesen. Es musste sozusagen erst ein Raum betreten werden, um in den zweiten zu gelangen.

Das erinnert an das Bild von der denkenden Amöbe, die sich zweidimensional fortbewegt.

Die dritte Dimension bleibt für sie so lange unvorstellbar, bis sie sich in ihr auszubreiten lernt. So geht es vielen Hörern mit dem Real Surround Sound. Wer sich einmal an das Neue gewöhnt hat, kann sich kaum mehr vorstellen, es sich nicht vorstellen zu können. Er empfindet Stereo oder erweitertes Stereo (mit Raumanteilen von hinten) häufig als unbefriedigend. Für den *TACET Moving Real Surround Sound* gilt übrigens ebenso: Wer die Möglichkeiten ahnt, die entstehen, wenn Instrumente sich bewegen, wenn Räume sich verändern, wird alles Bisherige als unvollständige Teilmenge wahrnehmen. In dieser Phase befindet sich der Autor dieser Zeilen jetzt. – Sie sagen, das geht Ihnen alles zu weit, da wollen Sie nicht mehr mit? Kein Problem: Diese DVD-Audio bietet auch den bekannten TACET Real Surround Sound. Die Musik ist komplett zweimal darauf, im Real Surround Sound und im *TACET Moving Real Surround Sound* – und dies weltweit wohl erstmalig auf einem Tonträger.

Die Idee dazu tauchte genau bei diesem Stück auf, dem Klaviertrio von Peter Tschaikowsky. Warum? – Die Partitur birgt nicht nur für die Interpreten, sondern auch für die Tonmeister enorme Schwierigkeiten. Banal gesprochen: Ein Klaviertrio kann kein Orchester ersetzen. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Ausführenden weltberühmte Solisten oder sehr gute Kammermusiker sind. Ich glaube, dass Tschaikowsky orchestrale Klangwirkungen im Kopf hatte, die über die natürlichen Möglichkeiten von drei Leuten hinausweisen. Die Aufnahmetechnik

von heute aber bietet solche Möglichkeiten. Sie kann das Klavier wunderbar aus der Ferne klingen lassen und gleichzeitig die Violine und das Cello ganz intim und nah, als wäre der Hörer derjenige, der sie streicht. Mit einem Wort: Die Möglichkeiten der Klanggestaltung gehen weit über alles Bisherige hinaus. Und das, ohne eine einzige Note oder Anweisung des Komponisten zu missachten oder zu verändern! Im Gegenteil kann dieser Einfluss die Absichten des Komponisten deutlicher machen.

Stopp! Ein Einwand: „Es muss doch eine Grenze geben! Wie leicht kann ein großartiges Stück durch Manipulationen von außen verunstaltet werden.“ – Das ist richtig. Deswegen habe ich mir eine Bedingung gestellt: Alle Modifikationen im Klanggeschehen durch den Musikregisseur müssen sich aus der Partitur begründen lassen. Alles, was die Partitur nahelegt, kann überprüft und eingesetzt werden: Veränderungen des Nachhalls, der Räume, Veränderungen des Klanges von Instrumenten, Effekte, Veränderungen der Position von Instrumenten, Bewegung der Instrumente und so weiter. Es hängt von der Qualifikation des Musikregisseurs ab, auf welche Art er sich an die Hinweise aus der Partitur hält und sich nicht in Widerspruch zum Komponisten begibt. Und damit ist ein weiteres Feld der Beurteilung von Surround-Aufnahmen durch die Musikkritik erschlossen. Die Berufe „Tonmeister“ und „Musikkritiker“ erweitern sich. Ob der TACET Inszenierte Surround Sound mit seiner neuen Hörwelt eher evolutionär oder revolutionär ist, ist dabei nicht so entscheidend; das Hörerleb-

nis „überwältigt“ und öffnet mehr denn je den Zugang zur Komposition selbst.

Eine Erläuterungen zum Ablauf im *TACET Moving Real Surround Sound*:

16 – Rachmaninoff

Die Instrumente wechseln zweimal die Plätze und zwar jeweils in den beiden großen Steigerungen. Die Violine von vorne links nach rechts, das Violoncello von vorne rechts nach links, das Klavier von hinten nach vorne und alle beim zweiten Mal wieder zurück. Diese Verfremdung streicht den großen Bogen des Stückes heraus: Eine Reise von innen nach außen und zurück.

Tschaikowsky

17 – 1. Satz: Die Inszenierung des Klanges besteht hier zumeist in räumlichen Veränderungen. Die akustische Umgebung passt sich den musikalischen Erfordernissen an. Vom Beginn der Reprise abgesehen behalten die Instrumente ihre Position bei.

2. Satz:

Das Prinzip der Variation, das diesem Satz zugrunde liegt, gilt auch für die Klangregie. Dabei nutzt die Inszenierung vor allem die Möglichkeiten der unterschiedlichen Position von Instrumenten im Raum bzw. deren Bewegung:

18 – Thema: Klavier vorne (allein)

19 – Var. 1: Violine vorne Mitte, Klavier hinten. Das Violoncello wechselt zwischen rechts und links hin und her.

20 – Var. 2: Violoncello vorne Mitte, Klavier hinten links, Violine hinten rechts

21 – Var. 3: Standardaufstellung (wie Abb.)

22 – Var. 4: Im Mittelteil „laufen“ Violine und

Violoncello einmal umeinander herum.

23 – Var. 5: Die Streicher bewegen sich frei im Raum.

24 – Var. 6: Walzer. Violoncello und Violine drehen sich um den Hörer, erst links, dann rechts herum und nach einer kurzen Pause noch einmal.

25 – Var. 7: Räumliche Erweiterung der Streicher-*Arpeggien*.

26 – Var. 8: Fuge. Standardaufstellung.

27 – Var. 9: Violine weit weg im linken Raum, Cello weit weg im rechten Raum, später nah.

28 – Var. 10, Klavier solo: Jeweils in den Kadenz-*en* wechselt es die Position, von links nach rechts, dann von hinten nach vorne.

29 – Var. 11: Die Violine wandert einmal rechts herum im Kreis, danach das Klavier. Das Violoncello bleibt vorne rechts.

30 – 3. Satz, Var. 12 und Coda: Standardaufstellung. In der großen Schlussteigerung wandert die Violine weiter nach vorne und das Violoncello nach hinten und wieder zurück. Außerdem erhöhen klangliche Veränderungen die gewaltige Wirkung der Wiederkehr des Hauptthemas aus dem ersten Satz.

p. s.: Bei aller Begeisterung für den *TACET Moving Real Surround Sound* wird *TACET* auch weiterhin Stereo-CDs, Stereo-LPs, Stereo-SACDs und DVD-Audios im Real Surround Sound produzieren. Aus verschiedenen Gründen, zum Beispiel weil nicht alle Kompositionen für den *TACET Moving Real Surround Sound* geeignet sind.

Andreas Spreer

Zur vorliegenden Einspielung

In den verschiedenen Ausgaben von Tschai-kowskys *Klaviertrio op. 50* gibt es Abwei-chungen vor allem in der Artikulation und Phrasierung; außerdem enthalten einige Ausgaben Kürzungsvorschläge, andere nicht. Um das Werk in einer authentischen Fassung bieten zu können, hat das Abegg Trio in Zusammenarbeit mit der Internationalen Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. (Tübingen) Kopien der Originalquellen herangezogen: Partiturautograph (am Ende datiert: Rom, Januar/Februar 1882), Erstausgabe (Moskau 1882) und «*Nouvelle édition revue et corrigée par L'AUTEUR*» (Moskau 1892).

Im Partiturautograph und in der Erstausgabe finden sich keine Kürzungsvorschläge. Nur in der von Tschaikowsky „*durchgesehen und korrigierten*“ Neuausgabe von 1892 werden fakultativ zwei Kürzungen vorgeschlagen: Auslassung der Fuge im II. Satz (Teil A, Variation VIII) und rigorose Kürzung der ungewöhnlich langen Schlussvariation in Sonatenhauptsatzform und Beschränkung auf die Reprise. Mit diesen ins Belieben der Interpreten gestellten Kürzungsvorschlägen reagierten Komponist (und Verleger?) offenbar auf kritische Reaktionen von Zeitgenossen, die das Werk insgesamt für zu umfangreich hielten und die Fuge als zu spröde und zu elaboriert empfunden haben mögen.

Die vorliegende Einspielung geht aus wohlbedachten musikalischen Gründen einen Mittel-

weg. Sie behält die Fuge bei (übrigens nach der im Autograph mit Rotstift verbesserten Tempo-angabe „Viertel gleich Halbe“ der vorherigen Variation), um die ursprüngliche kontrastreiche Ausgewogenheit im Wechsel von Satztypen und Charakteren des faszinierend reichen Variationenreigens nicht zu gefährden. Aber sie kürzt, wie von Tschaikowsky in der Ausgabe von 1892 als möglich vorgeschlagen, die als selbständiger Satz angehängte Finalvariation, um die virtuose und substantiell leichtergewichtige Musik zwingender in die grandiose Reprise des Hauptthemas des ersten Satzes und den sich anschließenden kurzen Trauermarsch der Coda münden zu lassen und so den Grundcharakter des Werkes als monumentalen musikalischen Grabmals «*À la mémoire d'un grand artiste*» hervorzuheben.

Tschaikowsky hat die meisten seiner Partituren sorgfältig für den Vortrag ausgezeichnet, so auch im Hinblick auf die Tempi. Heutige Interpreten scheinen dies, vergleicht man verschiedene Aufnahmen und Aufführungen miteinander, wenig zu beachten. Alle Sätze und Teilsätze des Trios tragen nicht nur (zum Teil charakterisierende) verbale Tempoangaben, sondern sind auch genau metronomisiert.

Auf der ersten Seite des Partiturautographs und der Originalausgaben bittet der Komponist die Ausführenden im übrigen ausdrücklich, sich genau an seine Metronomangaben zu halten: „*Die Künstler und Musikliebhaber, die sich der Mühe unterziehen, diese Komposition zu spielen, werden gebeten, sehr genau die Tempo-*

angaben des Komponisten zu befolgen.“ Und selbst seinem früheren Kompositionsschüler, dem mit Tschairowskys Musik bestens vertrauten Komponisten und Pianisten Sergej Tanejew, der zusammen mit Moskauer Konservatoriumskollegen, dem tschechischen Geiger Johann Hrimaly und dem deutschen Violoncellisten Wilhelm Fitzenhagen, die ersten Aufführungen des Trios übernommen hatte, lässt der damals in Rom weilende Tschairowsky durch seinen Verleger P.I. Jurgenson mitteilen: „Bitte Tanejew, dass er sich, wenn er das Trio spielt, exakt an meine metronomischen Angaben hält.“ (30. Januar /11. Februar 1882.)

Diesem Wunsch des Komponisten folgt das Abergg Trio bei seiner Einspielung.

Problematisch im Hinblick auf die Frage ihrer Authentizität sind die Angaben der Originalausgaben zur Artikulation und Phrasierung, die in den Streicherstimmen ja aufs engste mit der Bogenführung der Streichinstrumente zusammenhängen. Bevor die Partitur des Trios gestochen werden dürfe, schreibt Tschairowsky seinem Verleger, sollten die oben genannten Interpreten das Werk „unbedingt“ durchspielen, und zwar in Anwesenheit anderer Kollegen, die sich ebenfalls „mit Streichinstrumenten auskennen“. Diejenigen seiner „Streichermarkierungen“ (also seiner Bögen und artikulatorischen Angaben), die nach Hrimalys und Fitzenhagens Ansicht geändert werden sollen, sollten in ihren (abschriftlichen) Stimmen entsprechend gekennzeichnet werden (so im oben genannten Brief aus Rom). Und

als die Ausgabe des Trios im Verlag Jurgenson vorbereitet wird, bittet Tschairowsky seinen Verleger, er solle den beiden Musikern die Korrekturbögen zur Durchsicht geben mit der Bitte, „die Bögen sowohl in der Partitur als auch in den Streicherstimmen einzutragen; das heißt, sie sollen entweder meine Zeichen an den Stellen, wo sie sie für angebracht halten, stehen lassen, oder sie sollen sie ändern.“ (Brief vom 24. Mai 1882 aus Kamenka.)

Das heißt, die spieltechnische Auszeichnung der Streicherstimmen des Trios in der Erstaussgabe und der in dieser Hinsicht unveränderten Nouvelle édition stammt immer dort, wo sie vom Partiturautograph abweicht, offenbar von den Interpreten der ersten Aufführungen. Die Abweichungen der genannten Ausgaben von Tschairowskys Autograph zeigen einerseits die Tendenz zu einem virtuosen und spieltechnisch brillanten Vortrag; andererseits nivellieren und verändern sie die ursprüngliche Absicht des Komponisten nicht unerheblich. Für eine authentische Aufführung (und eine kritische Edition, wie sie derzeit für die Neue Tschairowsky-Ausgabe, Verlage Muzyka, Moskau, und Schott Musik International, Mainz, erarbeitet wird) ergibt sich also ein Dilemma. Formal gesehen ist die Fassung der Erstaussgabe mit der Einrichtung der Streicherstimmen durch Hrimaly und Fitzenhagen die von Tschairowsky approbierte Fassung – und ist die *Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur* deren „Fassung letzter Hand“. Dennoch gibt es schwerwiegende musikalische

Gründe, die Fassung des Partiturautographs mit Tschaikowskys Bogensetzung, Artikulation und Phrasierung den Druckfassungen vorzuziehen.

Dazu hat sich das Abegg Trio entschlossen und bietet damit Tschaikowskys Klaviertrio zum ersten Mal in der ursprünglichen Version.

Thomas Kohlhasse

Prof. Dr. Thomas Kohlhasse ist Vorstandsmitglied der Internationalen Tschaikowsky-Gesellschaft e. V. (Tübingen)

ABEGG TRIO

Ulrich Beetz, Violine

Birgit Erichson, Violoncello

Gerrit Zitterbart, Klavier

Das Abegg Trio (der Ensemblename weist als Reverenz für Robert Schumann auf dessen erste veröffentlichte Komposition »Abegg-Variationen op. 1« hin), das bis heute in der ursprünglichen Gründungsbesetzung spielt, wurde 1976 an der Hochschule für Musik und Theater Hannover gegründet und schon früh mit Preisen und Auszeichnungen bedacht: bei den internationalen Wettbewerben in Colmar und Genf (1977), in Bonn (1979), Bordeaux (1981), mit dem Bernhard-Sprengel-Preis (Hannover 1986) und dem Robert-Schumann Preis (Zwickau 1992).

Das Ensemble unternahm Konzertreisen in etwa 45 Länder in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Afrika und war zu Gast bei

zahlreichen Festivals wie dem Rheingau- und dem Schleswig-Holstein-Musikfestival, den Ludwigsburger Schloßfestspielen, dem Wiener Musiksommer, Styriarte Graz, den Bregenzer Festspielen, den Engadiner Konzertwochen, den Würzburger und Heidelberger Mozart-Festwochen, den Niedersächsischen und den Kasseler Musiktagen.

Seit 1982 hat sich das Abegg Trio intensiv auf Tonträgern präsentiert: in über 25 Einspielungen liegen bei TACET neben Werken von Haydn, Louise Farrenc, Clara Schumann, Fanny Hensel, Chopin, Berwald, Kiel, Goetz, Smetana, Tschaikowsky, Rachmaninoff, Janáček, Debussy, Ravel, Henze, Acker, Killmayer, Rihm und Erdmann die kompletten Zyklen der Klaviertrios von Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Gade, Schumann, Brahms und Dvořák vor. Fünfmal wurden Aufnahmen mit Trios von Beethoven, Fanny und Felix Mendelssohn, Smetana, Janáček, Debussy und Ravel mit dem »Preis der deutschen Schallplattenkritik« ausgezeichnet, CDs wurden zu Referenzeinspielungen erkoren (*stereoplay*: Mozart, *classics today*: Beethoven und Dvořák), bei *Klassik heute* wurde die zweite Dvořák-CD »Klassik-Tipp des Monats«, *Audio* wählte die Brahms-Einspielung zur »CD des Monats«, in der *Neuen Musikzeitung* erschien die Haydn-CD auf der »Top-Liste des Jahres 1993«, in der *Bestenliste der Süddeutschen Zeitung* wertete Joachim Kaiser die erste Schubert-CD als seine »Platte des Jahres«, die zweite Schubert-CD wurde bei *stereoplay* »Audiophiler CD-Tip des Monats«.

Zusätzlich zu der umfangreichen Konzerttätigkeit lehren Ulrich Beetz und Gerrit Zitterbart als Professoren an den Musikhochschulen in Weimar beziehungsweise in Hannover, Birgit Erichson unterrichtete als Lehrbeauftragte für Kammermusik an der Franz-Liszt-Hochschule Weimar. Gemeinsam gibt das Abegg Trio seine Erfahrungen in internationalen Meisterkursen an die junge Generation weiter.

www.abegg-trio.de

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.

Nouvelles dimensions

Real Surround Sound élargit le son à l'intérieur de l'espace. L'angle de 60 degrés de la stéréo va être de 360 degrés dans le Real Surround

Rachmaninov · Tchaïkovsky

violon

violoncelle



piano

Sound, degrés utilisés pour le déploiement de la musique. De plus en plus d'auditeurs se passionnent pour cette technique. Entendre un instrument venant de l'arrière n'est à présent – trois ans après la première publication DVD-audio de TACET – plus un tabou. Ce procédé est reconnu comme étant une des possibilités de l'expression musicale. Maintenant, avec cet enregistrement, un immense pas en avant a été fait. Un nouvel espace, encore plus grand, s'ouvre devant nous : le *TACET Moving Real Surround Sound* (= TACET Real Surround Sound mis en Scène). Ce deuxième grand pas dans l'évolution n'aurait pas été possible sans le premier. Il fallait pour ainsi dire pénétrer dans un premier espace pour pouvoir parvenir au deuxième.

Cela rappelle l'image de l'amibe pensante se déplaçant en deux dimensions. La troisième dimension reste pour elle inimaginable jusqu'à ce qu'elle apprenne à se répandre dans celle-ci. La même chose arrive à beaucoup d'auditeurs avec le Real Surround Sound. Celui qui s'est une fois habitué à ce nouveau procédé, ne peut presque plus imaginer ne plus pouvoir se l'imaginer. Il trouve souvent insuffisant la stéréo ou la stéréo plus élaborée (avec ses parties d'espace venant de l'arrière). Cela est aussi valable pour le *TACET Moving Real Surround Sound* ceux qui devinent les possibilités apparaissant lorsque les instruments se déplacent et lorsque les espaces se transforment, va percevoir tout ce qui existait auparavant comme incomplet. C'est dans cette phase que se retrouve maintenant l'auteur de ces lignes. – Vous dites que tout cela est beaucoup trop compliqué pour vous, que vous ne pouvez plus suivre ? Pas de problème : ce DVD-Audio propose aussi le TACET Real Surround Sound déjà connu. La musique est, de façon complète, gravée deux fois sur ce disque, dans le Real Surround Sound et dans le *TACET Moving Real Surround Sound* – et cela pour la première fois au monde sur un disque DVD.

Cette idée est apparue très exactement lors de cette pièce : le trio pour piano de Pjotr Tchaïkovski. Pourquoi ? – La partition ne renferme pas seulement d'énormes difficultés pour les interprètes mais aussi pour les ingénieurs du son. Dit banalement : un trio pour piano ne peut pas remplacer un orchestre. Que les

exécutants soient des solistes internationaux ou des musiciens de chambre expérimentés, n'a aucune importance. Je pense que Tchaïkovski avait en tête des effets sonores qui dépassaient les possibilités naturelles de trois personnes. Les techniques d'enregistrement d'aujourd'hui nous permettent d'avoir de telles possibilités. Elles permettent de faire merveilleusement sonner un piano dans le lointain et en même temps le violon et le violoncelle à proximité, de façon intime, comme si c'était l'auditeur qui tirait l'archet. En un mot : les possibilités de conception du son dépassent de loin tout ce qui s'était déjà fait auparavant. Et cela sans négliger ou changer aucune des notes ou recommandations du compositeur ! Ce genre d'influence peut au contraire rendre plus précises les intentions du compositeur.

Stop ! Une objection : « Il doit y avoir des limites ! Comme il est facile de défigurer une grande œuvre avec des manipulations extérieures. » – C'est exact. Je me suis posé pour cette raison une condition : toutes les modifications de sonorité faites par l'ingénieur du son doivent être justifiables dans la partition. Tout ce que la partition recommande peut être examiné et utilisé : changements dans la résonance, de l'espace, changements de la sonorité des instruments, effets, changements dans le positionnement des instruments, déplacement des instruments etc. Tout dépend des qualifications de l'ingénieur du son devenu ainsi metteur en scène musical, de quelle manière il se tient aux indications de la partition et ne se

met pas en contradiction avec le compositeur. Avec tout cela, s'ouvre un autre domaine dans l'appréciation des DVD-audios par les critiques musicaux. Le métier de « ingénieur du son » et de « critique musical » s'étend. Que le *TACET Moving Real Surround Sound*, avec son nouveau monde sonore, soit plutôt évolutif ou même carrément révolutionnaire, n'est pas là le plus important ; l'événement auditatif « subjugué » et ouvre plus que jamais l'accès à la composition.

Quelques précisions sur le déroulement dans le *TACET Moving Real Surround Sound*.

16 – Rachmaninov

Les instruments changent deux fois de place et cela chaque fois au cours des deux grandes montées. Le violon, de devant à gauche vers la droite, le violoncelle de devant à droite vers la gauche, le piano de l'arrière vers l'avant, retournant tous à leurs places de départ au cours de la deuxième fois. Cette distanciation souligne la grande courbe du morceau : un voyage de l'intérieur vers l'extérieur et vice versa.

Tchaïkovski

17 – Premier mouvement :

La mise en scène sonore est la plupart du temps due ici aux changements dans l'espace. L'environnement acoustique s'adapte aux exigences musicales. En dehors du début de la reprise, les instruments conservent leur position.

Deuxième mouvement :
Le principe de variation à la base de ce mou-

vement est aussi valable pour la régie sonore. La mise en scène utilise, pour cela surtout, les possibilités des différentes positions des instruments dans l'espace et leur déplacement :

18 – Thème piano à l'avant (seul)

19 – Var. 1 : violon devant au milieu, piano derrière. Le violoncelle change continuellement de la droite vers la gauche.

20 – Var. 2 : violoncelle devant au milieu, piano derrière à gauche, violon derrière à droite.

21 – Var. 3 : disposition normale (voir schéma)

22 – Var. 4 : Dans la partie du milieu, le violon et le violoncelle « courent » l'un autour de l'autre.

23 – Var. 5 : Les cordes se déplacent librement dans l'espace.

24 – Var. 6 Valse. Violoncelle et violon tournent autour de l'auditeur, d'abord par la gauche, puis par la droite et recommençant encore une fois après une courte pause.

25 – Var. 7 : Augmentation dans l'espace des arpèges des cordes.

26 – Var. 8 Fugue. Disposition normale.

27 – Var. 9 : Violon dans le lointain dans l'espace gauche, violoncelle dans le lointain dans l'espace droit, plus tard près de l'auditeur.

28 – Var. 10, Piano solo : changeant de position à chaque cadence, de la gauche vers la droite puis de l'arrière vers l'avant.

29 – Var. 11 : Le violon se promène une fois en rond venant de la droite, puis le piano. Le violoncelle reste devant à droite.

30 – Troisième mouvement – Var. 12 et coda : Disposition normale. Dans la grande montée à

la fin, le violon va vers l'avant et le violoncelle vers l'arrière, puis reviennent. De plus, des changements sonores amplifient le puissant effet du retour du premier thème du premier mouvement.

PS : malgré l'enthousiasme apporté par le *TACET Moving Real Surround Sound*, le label TACET va continuer à produire des CD – stéréo, des disques vinyles – stéréo, des SACD – stéréo et des DVD – audio en Real Surround Sound. Cela pour des raisons différentes, comme par exemple, que toutes les compositions ne se prêtent pas au *TACET Moving Real Surround Sound*.

Andreas Spreer

Sur l'enregistrement ici présent :

Il existe certaines divergences dans les différentes versions du trio pour piano de Tchaïkovsky opus 50, surtout dans l'articulation et dans le phrasé ; en plus, certaines de ces versions comportent des propositions de raccourcissement, et d'autres non. Afin de pouvoir présenter l'œuvre dans une version la plus authentique possible, le Trio Abegg a fait appel, en collaboration avec la Société Internationale Tchaïkovsky (Tübingen), à des copies d'originaux : un autographe de la partition (daté à sa fin : Rome, janvier/février 1882), la toute première édition (Moscou 1882) et la « *Nouvelle Edition revue et corrigée par l'AUTEUR* » (Moscou 1892).

Il n'existe, dans l'autographe de la partition ainsi que dans la première édition, aucune proposition de raccourcissement. C'est seulement dans la Nouvelle Edition de 1892, « revue et corrigée » par Tchaïkovsky, que deux raccourcissements seront proposés facultativement : omission de la fugue dans le deuxième mouvement (partie A, variation VIII) et raccourcissement rigoureux de l'inhabituelle longue variation finale du premier mouvement de forme sonate et limitation à une reprise. Le compositeur (et l'éditeur?) réagirent manifestement, avec ces propositions de raccourcissement laissées au choix de l'interprète, aux réactions critiques de leurs contemporains qui avaient sans doute trouvé l'œuvre en général par trop variée et la fugue trop sèche et trop élaborée.

L'enregistrement ici présent prend un chemin intermédiaire pour des raisons musicales mûrement réfléchies. Il conserve la fugue (avec d'ailleurs l'indication de tempo corrigée dans l'autographe au stylo rouge (« la noire égale la blanche » de la variation précédente), pour ne pas compromettre l'équilibre initial plein de contrastes, dans l'alternance des formes et des caractères de la riche et fascinante forme de la variation. Cet enregistrement, comme Tchaïkovsky le propose comme éventuelle possibilité dans l'édition de 1892, raccourcit la variation finale ajoutée, mouvement indépendant, pour permettre à cette musique virtuose plutôt légère, d'aboutir nécessairement dans la reprise grandiose du premier thème du premier mouvement et dans la courte marche funèbre de la coda qui lui succède, et faire ainsi ressortir le caractère d'origine de l'œuvre en un monumental tombeau musical « *A la mémoire d'un grand artiste* ».

Tchaïkovsky a annoté avec soin, en vue de leur exécution, la plupart de ses partitions, et cela aussi du point de vue des tempi. Les interprètes d'aujourd'hui semblent peu tenir compte de ceci si l'on compare les différents enregistrements et exécutions les uns avec les autres. Tous les mouvements et morceaux de mouvements du trio ne comportent pas seulement des indications verbales de tempo (en partie descriptives) mais sont aussi exactement métronomés. Sur la première page de l'autographe de la partition et de l'édition originale, le compositeur demande aux exécutants, au

demeurant de façon formelle, de s'en tenir exactement aux indications métronomiques: «*Les artistes et amateurs qui se donneront la peine de jouer cette composition, sont bien priés de se conformer très exactement aux indications métronomiques de l'auteur.*» A son ancien élève de composition, le compositeur et pianiste Sergej Tanejew, familiarisé au mieux avec la musique de Tchaïkovsky et qui exécuta pour la première fois en public le trio avec des collègues du Conservatoire de Moscou: le violoniste tchèque Johann Hrimaly et le violoncelliste allemand Wilhelm Fitzenhagen, Tchaïkovsky, séjournant alors à Rome, fit aussi part, par l'intermédiaire de son éditeur P. I. Jurgenson, de ceci: «*Demande à Tanejew de s'en tenir, s'il joue le trio, exactement à mes indications métronomiques.*» (30 janvier / 11 février 1882.)

Le Trio Abegg, dans cet enregistrement, respecte le désir du compositeur.

Problématiques en ce qui concerne leur authenticité, sont les indications d'articulation et de phrasé des versions originales, indications étroitement liées dans les parties des cordes avec les coups d'archet des instruments. Tchaïkovsky écrivit à son éditeur, qu'avant que la partition du trio n'ait le droit d'être imprimée, les interprètes nommés ici plus haut devraient «*absolument*» jouer l'œuvre d'un bout à l'autre, et cela en présence d'autres collègues s'y connaissant aussi «*en instruments à cordes*». Celles, de ses «*indications pour les cordes*» (indications donc de coups d'archet

et d'articulations) devant être modifiées selon l'avis de Hrimaly et Fitzenhagen, devraient être marquées en conséquence dans leurs partitions (leurs copies) (ainsi la lettre venant de Rome citée ici plus haut). Lorsque la version du trio fut chez l'éditeur Jurgenson, dans la maison d'édition en cours de préparation, Tchaïkovsky pria son éditeur de donner à examiner aux deux musiciens les épreuves avec la mention «*d'inscrire les coups d'archet aussi bien dans le conducteur que dans les parties des instruments à cordes; ce qui signifie qu'ils doivent laisser mes indications aux endroits où ils les trouvent à propos ou bien alors les changer.*» (Lettre écrite à Kamenka, le 24 mai 1882.)

Cela veut dire aussi que l'annotation des techniques de jeu des parties instrumentales à cordes du trio dans la première édition et celle de la Nouvelle Edition, inchangée à cet égard, vient toujours apparemment, du moment où elle diffère de l'autographe de la partition, des interprètes qui exécutèrent pour la première fois le trio. Les différences entre les versions citées ici de l'autographe de Tchaïkovsky montrent d'un côté une tendance à une exécution techniquement virtuose et brillante, et nivellent et transforment assez, d'un autre côté, l'intention première du compositeur. Il existe donc un dilemme pour obtenir une exécution authentique (ainsi que pour une édition critique, comme elle est à présent en train d'être réalisée pour la Nouvelle Edition Tchaïkovsky, Edition Muzyka, Moscou, et Schott Musik International, Mayence). Du point de vue

formel, la version de la toute première édition avec l'arrangement des parties des instruments à cordes de Hrimaly et de Fitzenhagen, est la version approuvée par Tchaïkovsky – et la « Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur » de sa « version définitive ». Il existe cependant des raisons musicales sérieuses pour préférer la version de l'autographe du conducteur, avec les coups d'archet, les articulations et les phrasés de Tchaïkovsky aux versions qui furent imprimées.

C'est celle-ci qu'a choisie le Trio Abegg qui présente ainsi, en première, le trio pour piano de Tchaïkovsky dans sa version d'origine.

Thomas Kohlhase

Professeur Kohlhase est membre du comité directeur de la Société Internationale Tchaïkovsky e. V. (Tübingen).

ABEGG TRIO

Ulrich Beetz, violon

Birgit Erichson, violoncelle

Gerrit Zitterbart, piano

Le Trio Abegg (le nom de cet ensemble désigne, en référence à Robert Schumann, la première œuvre éditée de ce dernier « Les variations Abegg opus 1 »), jouant encore aujourd'hui dans sa composition d'origine, fut fondé en 1976 au Conservatoire Supérieur de Musique et de Théâtre de Hanovre et reçut très tôt des prix et récompenses: aux Concours Internationaux de Colmar et de Genève (1977), de Bonn (1979), de Bordeaux (1981), il obtint aussi le Prix Bernhard-Sprengel (Hanovre 1986) et le Prix Robert Schumann (Zwickau 1992).

L'ensemble entreprit des tournées de concerts dans plus de 45 pays d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, en Asie et Afrique, et fut l'invité de nombreux festivals, comme le Festival de Musique du Rheingau et de Schleswig-Holstein, le Festival du Château de Ludwigsburg, de l'Été Musical Viennois, du Styriarte de Graz, du Festival de Bregenz, des Semaines de Concerts d'Engadine, des Festivals Mozart de Würzburg et de Heidelberg, des Journées Musicales de Basse-Saxe et de Kassel.

Depuis 1982, le Trio Abegg prit part à de nombreux enregistrements: on trouve chez TACET dans plus de 25, à côté d'œuvres de Haydn, Louise Farrenc, Clara Schumann, Fanny Hensel, Chopin, Berwald, Kiel, Sme-

tana, Tschaïkowsky, Rachmaninoff, Janáček, Debussy, Ravel, Henze, Acker, Killmayer, Rihm et Erdmann, les cycles complets des trios pour piano de Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Gade, Schumann, Brahms et Dvořák. Cinq fois, les enregistrements des trios de Beethoven, de Fanny et Félix Mendelssohn, Smetana, Janáček, Debussy et Ravel reçurent «le Prix de la Critique allemande de Disque», des CDs furent élus Enregistrements de référence chez *stereoplay*: Mozart, *classics today*: Beethoven et Dvořák, le deuxième CD de Dvořák devint chez *Klassik heute* «le classique conseillé du mois», *Audio* choisit l'enregistrement de Brahms comme «CD du mois», dans le *Neue Musikzeitung* parut: le CD de Haydn sur la «liste des tops de l'année 1993», dans la liste des leaders du *Süddeutsche Zeitung* (Journal d'Allemagne du Sud), Joachim Kaiser jugea le premier CD Schubert comme étant son «disque de l'année», le deuxième CD de Schubert fut chez *stereoplay* «le CD du mois conseillé aux audiophiles».

En plus de leurs vastes carrières de concertistes, Ulrich Beetz et Gerrit Zitterbart enseignent comme professeurs dans les Conservatoires Supérieurs de Weimar et de Hanovre; Birgit Erichson est chargée de cours pour la musique de chambre à l'École Supérieure Franz Liszt de Weimar. En commun, le Trio Abegg transmet son expérience à la nouvelle génération, au cours de stages de musique internationaux.

www.abegg-trio.de

Impressum

Cover picture: Horst Janssen
(from the collection "TOCKA – Melancholy")
© VG Bild-Kunst, Bonn 2002

Recorded in:
Festeburgkirche Frankfurt, September 2002
Technical equipment: TACET
Tuning and maintenance of the piano:
E. C. Kochsiek

Text: Prof. Dr. Thomas Kohlhasse
English translations by: Jenny Poole-Hardt
Traductions en français: Marylène Gibert-Lung

Communication design: Ulrich Oesterle
Booklet layout: Toms Spogis
Cover design: Julia Zancker

Editing: Roland Kistner, Andreas Spreer
Surround mixes: Andreas Spreer
Recorded and produced by: Andreas Spreer

© 2003 TACET

© 2003 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 anschnallen. 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 perception

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

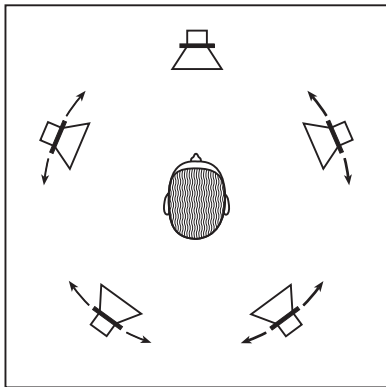
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

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.



Sergey Rachmaninov (1873–1943)

Trio élégiaque for piano, violin and cello G minor (Moscow 1892)

1 16 Lento lugubre 11'48

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893)

Trio for piano, violin and cello A minor op. 5 43'23

«À la mémoire d'un grand artiste»

2 17 I. Pezzo elegiaco: Moderato assai 17'23

II. A. Tema con variazioni 19'16

3 18 Tema: Andante con moto 1'11

4 19 Var. I: [L'istesso tempo] 1'09

5 20 Var. II: Più mosso 0'37

6 21 Var. III: Allegro moderato 0'49

7 22 Var. IV: L'istesso tempo (Allegro moderato) 0'51

8 23 Var. V: L'istesso tempo 0'38

9 24 Var. VI: Tempo di Valse 2'20

10 25 Var. VII: Allegro moderato 1'41

11 26 Var. VIII: Fuga: Allegro moderato [♩ = ♩] 3'53

12 27 Var. IX: Andante flebile, ma non tanto 2'23

13 28 Var. X: Tempo di Mazurka 1'39

14 29 Var. XI: Moderato 2'00

15 30 II. B. Variazione finale e Coda: Allegro risoluto e con fuoco 6'44

Tracks 1-15: TACET Real Surround Sound

Tracks 16-30: TACET Moving Real Surround Sound

Abegg Trio

Ulrich Beetz, violin (Nicolas Bertholini ca. 1880)

Brigit Erichson, violoncello (Andrea Castagneri ca. 1747)

Gerrit Zitterbart, piano (Bösendorfer)