



Pictures & Reflections

Maurice Ravel

Miroirs

Modest Mussorgsky

Pictures at an Exhibition

Markus Schirmer, piano



TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, 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.

We at TACET are not satisfied with this approach, as it does not make full use of the DVD-audio, SACD or Blu-ray disc.

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 composers of earlier epochs only composed for the normal concert situation. Except that they knew no recordings at all. And a sound carrier is always a synthetic product.

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 focussed on you.

Once again, here is a recording which takes us to new pastures. The stereo sound alone from the fabulous Listhalle in Graz/Austria is enough to create a furore. A fabulous grand piano, a wonderful room and a brilliant pianist! And now for the first time Blu-ray-Audio presents a piano in TACET Real Surround Sound. – “I beg your pardon? The piano surrounding the listener?” – Exactly. – “That’s impossible!” – Not at all. The very high notes come from the back right, the very low notes from back left, and the whole spectrum in between from the front: making one large circle. Just imagine that you are the musician. You yourself are sitting at the keyboard of the Fazioli grand piano in the Listhalle. The piano expands and opens around you. “An artificial piano?” – That’s right. Artificial, wonderfully artificial; and at the same time so natural it could be real. The sea of colours which Maurice Ravel invented for his “Miroirs”, as an experience of nature. The sounds are “real”, and at the same time they are reflected, a brilliant, insoluble mixture from right and left, from front and back, above and below, near and far. You yourself, the listener, are sitting in the boat, tossed about by the sound waves. Or you are standing in a valley and listening to the sound of distant bells. – That’s what happens in Mussorgsky’s “Pictures at an Exhibition”. Whether Markus Schirmer paints with fine lines a picture of children playing, or with bold brush strokes the witch’s hut dancing, it is hard to resist his suggestive strength of

expression. Together with the revelation made by the music, the result is a more intensive impression of the power of the “Pictures” than has ever been possible before. And as an encore there is a new version in Moving Real Surround Sound: yet more colours and ingredients, this time from the music director’s palette. Once again new, added visions. What does the musician Markus Schirmer have to say to that? His comment: “If you imagine the much-quoted and often criticised ‘director’s drama’ on modern operatic stages, then that is how it must look. Here, just like there, there should be someone at the helm who loves and understands the music. The result is sometimes surprising and sometimes uncomfortable but still very exciting, often providing fascinating new possibilities!”

Andreas Spreer

Mirrors – Images – Icons

If one were to look for a single characteristic common to the two pieces in this recording – “*Miroirs*” (1904/05) by Maurice Ravel and “*Pictures at an Exhibition*” (1874) by Modest Mussorgsky – it might best be formulated as “a musical sensitivity of the utmost refinement”. And beyond this shared characteristic it is generally recognised that it was Ravel’s epoch-making 1922 orchestral transcription that opened up for Mussorgsky’s original piano score a grandly symphonic spaciousness that evoked the vastness of the Russian landscape.

Ravel composed his “*Miroirs*” – “**Mirrors**” – in 1904/05. Only after he had completed the five piano pieces did he decide to publish them as a loosely-linked cycle. It was not an obvious choice, since each piece has a different dedicatee, all of them members of Ravel’s inner circle of friends. They called themselves “Apaches” – an odd name that came about by pure chance. One night when Ravel was strolling around Paris with his artistic friends a newspaper vendor jokingly called out “*Look out – here come the Apaches!*”. This Red Indian name seemed so perfectly appropriate that the friends continued to use it right up to the outbreak of the First World War whenever they met together to discuss art and culture.

The first piece, “*Noctuelles*”, is dedicated to Léon Paul Fargue, a poet and committed music-lover. In this three-part piece the friendly spirits

of the night are conjured up, and Ravel paints a truly hypnotic nocturnal picture by means of magically changing harmonies, particularly in the middle section with its constant shifts between 5/4 and 3/4 rhythms.

The dedicatee of "*Oiseaux tristes*" is the pianist Ricardo Viñes, who premiered numerous works by Ravel, Debussy and Falla. In his "Autobiographical Sketch" Ravel noted: "*Birds, sunk into a bemused state in a very dark forest in the hottest hours of summer*". Birdsong in music from Vivaldi to Messiaen usually evokes nature's blithe, mainly untroubled moods, but Ravel's intention here is quite the opposite: his composition conjures up eerily static portents of disaster, brooding as if over the stygian gloom of the underworld.

"*Une barque sur l'océan*" has rightly been called an apotheosis of arpeggio playing; it is no surprise that this vividly colourful image of a boat bobbing on the sea was later transcribed for full orchestra by its composer. Interestingly, however, Ravel was so dissatisfied with his transcription that he did not allow it to be published until after his death. This subtle "open-air" study is dedicated to Paul Sordes, a painter whose apartment was the scene of the first meetings of the "Apaches".

Dedicated to Michel Calvocoressi, a writer on music, "*Alborado del gracioso*" (Aubade of the Clown) has been seen as a self-portrait. Ravel also orchestrated this piece in 1918. Its light-hearted touches of knockabout and its unexpected mood swings and abrupt tempo

changes can indeed be interpreted as the self-depiction of a man who constantly yearned for Spain. A member of the Apaches described him in this way: "*He laughs over the least little thing, but next moment his expression becomes serious and remote again. A friendly carefree mood can suddenly veer over into gloom and melancholy without warning.*" Le voilà!

The final piece, "*La Vallée des cloches*", is dedicated to the composer Maurice Delage. There is nothing joyous or triumphant about the scarcely perceptible sounds of bells rising from the valley. In their slow, restrained rhythms they make an effect like an acoustic mirror image, their character and expressivity suggesting painful memories.

It was Maurice Delage who formulated the question that leads into the second work in this recording: "*Why did these young night owls call themselves Apaches when in fact they are so insatiably obsessed with the new music of Russia?*"

"The new music of Russia" was exactly what the brilliant, self-taught Mussorgsky aspired all his life to compose, and this ambition was most brilliantly realized in "**Pictures** at an Exhibition", composed in 1874.

In 1873 the death occurred of the painter and architect Victor Gartman, a close friend of Mussorgsky, at the early age of 39. Gartman was a passionate champion of pan-slavic Russian ideology, very anti-western in his views, who had built up his own unmistakable style in his architectural drawings and paintings

during years spent studying medieval Russian ornamentation and Orthodox icons. In the year following his death, which had thrown the already depressive Mussorgsky into the depths of despair, the St Petersburg Arts Academy organised a commemorative exhibition of Gartner's works. A walk through the exhibition, which contained some of his most famous paintings, inspired Mussorgsky with the idea of translating his artist friend's "neo-Russian" style into music. Like Gartner, Mussorgsky was influenced by explicitly anti-western convictions. In a letter he wrote: *"Technically speaking, symphonic development was developed by the Germans exactly like their philosophy. When a German thinks, he theorizes long and widely and then brings the proof, whereas our Russian brother comes up with the proof first and amuses himself with the theory afterwards."*

With hindsight, of course, Mussorgsky's formulation represents a crass failure of judgement, yet a good part of the overwhelmingly tactile power of his musical language stems from his explicitly programmatic rejection of the traditional rules of composition, which he saw as inherently "western".

His musical representation of ten of Gartner's paintings, linked by the quintessentially Russian "promenade" theme, does not need any verbal interpretation, chiefly because Mussorgsky's musical images radiate such a non-descriptive autonomy through their own power that – in the "western" musical consciousness too – they succeed in becoming self-sufficient

sound **Icons** thus linking them back to the world of Russian Orthodoxy.

It is perhaps more useful to draw attention to two points in this recording which are simply breathtaking. The first is the transition from the bustling market-place at Limoges to the shadowy, meditative atmosphere of the ancient Roman catacombs. A more sudden, more colourful, more astonishing, and in its dizzyingly drastic quality more deeply affecting change of genuinely musical character can hardly be experienced in any other music.

The other episode to single out is the one where, in the midst of the majestic final bars of the Great Gate of Kiev, Markus Schirmer reprises the promenade theme one last time in the top register of "his" Fazioli grand-piano in a fading rainbow spectrum of sound. The music, and, with it, composed time, seems to hold its breath, leaving all the more concrete earlier episodes far behind.

Harald Haslmayr

About this recording ...

It remains until now indelibly imprinted on my memory: The feeling when I gave my very first recital, when I was 17. After intermission "it" was at last on the program: *"Miroirs"*, Ravel's fascinating cycle – a collection of shimmering, colorful works full of unexpected turns and mysteries.

Five gems which even then cast their spell on me by their unique power of expression. I loved this music; loved the birds I visualized cowering before me on a dark, gigantic tree with countless branches, only once startled by a gust of wind. Loved the limping idiot, mocked and laughed at by many. He, who takes out his little guitar, sings of his fate and overcomes it. Loved the small boat that was stubbornly defiant of the dangerous winds and swelling waves. The tiny, flashing creatures drifting by in *"Noctuelles"*, the valley bathed in gold in the quiet of the evening, with the sound of its countless bells, their vibrations exuding inner peace and harmony. It was a special feeling which still casts me in its spell, after all these years.

The idea of putting Ravel's brilliant cycle side by side with Mussorgsky's *"Pictures"* is one which I have felt for a long time would be a thrilling confrontation. It is not the inner relationship, alone which unites (according to the German language) – *"Bilder und Spiegelbilder"* – *"Pictures and Reflections"*.

Mussorgsky's often played stroke of genius is also a collection of the manifold facets of life, color-drenched moods, episodes and tales.

A music yielding such sheer bursting power, of such compelling magic that other composers understandably feel called upon to free it from the bonds of a single instrument and to set it to the color-palette of a large orchestra. Nevertheless it is Mussorgsky's original version for piano that holds by far the greatest depth and severity. With the inexhaustible sound

possibilities of a grand piano he knows how to express them all, often bringing details to light with merely a stroke. Raucous market cries, ranting haggling Jews, an old ox weary from the burden of daily chores and life, playful children and baby chicks, the raging witch, all of this and its origins have been subject to much comment and speculation. In my opinion every single picture is equally important as the aspects of the various promenades – comparable to the "rests" in the music that should be given just the same attention as the notes themselves. Striding as a perpetually returning element is a clever and visionary possibility of building a bridge from here to there, the way to new perspectives, new occurrences. The promenade, however, is also an image of its own – a picture in its own right. Sometimes it seems to me that I hear a solo singer joined by an entire choir. The composer inspired by Russian liturgy? Perhaps merely my own personal perception.

It was especially a pleasure for me to be able to record these two cycles from piano repertoire, which mean so much to me, on a wonderful Fazioli grand piano in the now-renowned perfect acoustics of the Helmut-List-Halle in Graz. Again supported by two significant people: by Andreas Spreer, a Master sound mixer who is continuously striving for the musical truth and by Andreas Orasch, who for me is far more than simply a piano technician but also my longstanding companion in the elusive search for the ideal piano tone.

Without them the atmosphere of this music would never have been able to be captured in this way. I am greatly indebted to them!

It would be my wish, that you will want to step into the color and sound worlds of two significant composer personalities – into their fascinating world of *"Pictures and Reflections"*.

Markus Schirmer

Markus Schirmer

"... is so prolific, humorous and inventive that any piano is liable to marry him on the spot, if he's not careful." (Basler Zeitung)

Within the international classical music scene he is known as one of the most sensitive and exciting pianists of his generation.

Soon the Austrian was to take most of the prominent concert halls and festivals by storm: Musikverein Vienna, Herkulesaal Munich, Suntory Hall Tokyo, Gewandhaus Leipzig, Victoria Hall Geneva, Konzerthaus Berlin, Rudolfinum Prague, Festival international de piano "La Roque d'Antheron", Piano Festival Ruhr, ISCM-World Music Festival and many more.

He works with renowned orchestras and conductors: The English Chamber Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Wiener Symphoniker, Mariinsky Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Czech Philharmonic Orchestra under

Valery Gergiev, Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Jukka Pekka Saraste, Michael Gielen, Sir Charles Mackerras, Fabio Luisi, Philippe Jordan a.o..

No matter where he is touring, in Asia, almost any European country, North or South America, he receives audience acclaim above all for his extraordinary musicianship as well as his ability to tell vivid stories with the instrument. One of his reviews hits the nail on the head: *"A pied piper on the piano. Music that comes straight from the heart, the brain and the fingertips."*

However, this musician doesn't only have a heart beating in him. He also ensures the development of sensational events outside the traditional classical repertoire: No matter which program he presents – "Scurdia" an improvisation project which brings together extraordinary musicians from all over the world on one stage – or – extremely unusual programs in cooperation with various actors or the vocalist Helen Schneider from the States that are highly acclaimed by the audience and the press alike – Markus Schirmer is always impressive due to his captivating and outstanding artistic diversity. He knows what is essential for every type of music: Expression, Energy and Emotion.

It was on account of the musical depth and honesty in his playing that his debut CD of Schubert Sonatas was acknowledged with the "German Record Critics' Award". Further recordings incl. Haydn Sonatas, the Mozart Piano Quartets together with the Gaede-Trio

or early sonatas by Ludwig van Beethoven have also caused a major international sensation by receiving excellent reviews (e.g. the "Supersonic Award" Luxembourg, Ö1-Pasticciopreis / ORF Austria).

He was recently granted one of the most prestigious awards for Austrian artists: the "Karl-Böhm Interpretationspreis". He will be performing at many festivals and concert series in the United States, South America, Germany, Switzerland, China, South Africa, Russia, Czech Republic and Austria in the near future – among others making his debuts with the Vienna Philharmonic Orchestra, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, at the Salzburg Festival, the Rheingau Music Festival, the White Nights in St. Petersburg under Valery Gergiev.

In addition to his work as a Professor for Piano at the Music University in his hometown Graz, Markus Schirmer is an adjudicator in several international piano competitions.

Further releases with Markus Schirmer:

Beethoven: Early Piano Sonatas. Sonatas op. 13, op. 2 No. 2 and op. 2 No. 3 (TACET 128)

Beethoven: Piano Sonatas op. 31 No. 1, op. 31 No. 3, op. 53 (TACET 173)

Beethoven: Piano Sonatas op. 27 No. 1 + 2, op. 49 No. 1 + 2 (TACET 194)

Mozart: The Piano Quartets · Gaede Trio, Markus Schirmer, piano (TACET 116)

The Helmut-List-Halle

is a converted factory in Graz. Helmut List, owner of the firm AVL, recognised the building's potential, saved it from demolition, and renovated it with all the expertise of his firm (AVL carries out acoustics research for the automotive industry and is one of the world's leading players in this field). The new hall measures 44 x 31 x 12 m and has a seating capacity of 2000. Markus Schirmer was privileged to be one of the first to enter it when he made the recording for TACET.

The acoustic flexibility offered by this space is a great bonus. Its resonance can be considerably modified as required. The splendid Fazioli piano exhibited a glorious tonal range, with every nuance reaching all the way to the back row of seats. It became evident that the conditions were ideal for our tubular microphone and for Markus Schirmer in particular, who was able to display all the rich palette of colours available to the modern concert grand in his performance of Ravel's *Miroirs* and Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*.

We extend our grateful thanks to Frau Kathryn List for enabling us to make this recording in the Helmut-List-Halle.

TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. TACET-Real-Surround-Sound-Aufnahmen stoßen die Tür weit auf und geben den Blick frei auf eine 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.

Das allein finden wir bei TACET nicht ausreichend. So sind DVD-Audio, SACD oder Blu-ray Disk 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, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Konzertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie kannten überhaupt keine Schallaufzeichnungen. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

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.

Auch diese Aufnahme führt in neue Gefilde. Schon der Stereoklang aus der Listhalle in Graz/Österreich erregt Aufsehen. Ein fabelhafter Flügel, ein großartiger Raum und ein glänzender Pianist ! Und nun präsentiert die Blu-ray-Audio zum ersten Mal ein Klavier im TACET Real Surround Sound. – „Wie bitte? Das Klavier rund um den Hörer herum?“ – Genau. – „Das geht doch gar nicht!“ – Doch, es geht. Die ganz hohen Töne hinten rechts, die ganz tiefen Töne hinten links, das gesamte Spektrum dazwischen von vorne, ein großer Kreis. Stellen Sie sich vor, Sie sind der Musiker. Sie sitzen selber an der Tastatur des Fazioli-Flügels in der Listhalle. Das Klavier erweitert sich, es öffnet sich um Sie herum. – „Ein künstliches Klavier?“ – Jawohl. Künstlich. Wunderbar künstlich. Und gleichzeitig so natürlich, als ob es real wäre. Das Meer der Farben, die Maurice Ravel für seine „Miroirs“ erfand, als Naturerlebnis. Die Klänge sind „wirklich“, und gleichzeitig spiegeln sie sich, eine schillernde, unauflösbare Mischung von rechts und links, von vorne und hinten, oben und unten, nah und fern. Sie selbst als Hörer finden sich im Boot sitzend, von den Klangwellen hin und her geworfen. Oder Sie stehen im Tal und lauschen still dem Klang der fernen Glocken. – So geht es auch in den „Bildern einer Ausstellung“ von Mussorgski zu. Ob Markus Schirmer mit feinen Linien spielende Kinder zeichnet oder in groben Pinselstri-

chen eine tanzende Hexenhütte malt, es fällt schwer seiner suggestiven Ausdruckskraft zu widerstehen. Zusammen mit der Umhüllung durch den Klang entsteht so ein intensiverer Eindruck von der Kraft der „Bilder“, als er jemals bisher möglich war. Dazu noch als Zugabe eine neue Fassung im Moving Real Surround Sound. Weitere Farben und Zutaten, diesmal von der Palette des Musikregisseurs. Noch einmal neue, zusätzliche Visionen. Was sagt der Künstler Markus Schirmer dazu? Sein Kommentar: „Wenn man sich das vielzitierte und oft kritisierte ‚Regietheater‘ an modernen Opernbühnen vorstellt, so müsste es aussehen. Hier wie dort sollte jemand am Steuer sitzen, der die jeweilige Musik liebt und auch versteht. Da entstehen dann ungewohnte, manchmal unbequeme, trotzdem hochspannende, mitunter faszinierende neue Möglichkeiten!“

Andreas Spreer

Spiegel – Bilder – Ikonen

Suchte man für die beiden hier eingespielten Stücke – „*Miroirs*“ (1904–1905) von Maurice Ravel und „*Bilder einer Ausstellung*“ (1874) von Modest Mussorgsky – ein gemeinsames Charakteristikum, ließe sich dieses in der Wendung „Raffinierteste klangliche Sensibilität“ angeben. Und über diese Gemeinsamkeit hinaus war es bekanntlich auch Maurice Ravel, der mit seiner epochalen Instrumentierung der „*Bilder einer Ausstellung*“ aus dem Jahr 1922 Mussorgskys originale Klavierfassung dem an russische Weiten gemahnenden Klangraum großer Symphonik erschloß.

Ravel komponierte seine „*Miroirs*“ – „**Spiegelbilder**“ – in den Jahren 1904/05, und erst nach der Vollendung der fünf Klavierstücke entschied er sich, diese als locker gefügten Zyklus erscheinen zu lassen. Solches war keineswegs selbstverständlich, denn jedes Stück hatte eine andere Person als Widmungsträger. Sie rekrutierten sich aus dem engsten Freundeskreis Ravels und nannten sich „Apachen“. Dieser höchst seltsame Name ging freilich auf einen reinen Zufall zurück: Als Ravel nach einem Konzert mit seinen künstlerischen Freunden durch das nächtliche Paris schlenderte, rief ein Zeitungsverkäufer scherzhaft: „*Achtung, die Apachen!*“. Jener Ausruf traf ins Schwarze, und bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs traf man sich unter diesem indianischen Namen zu geselligen ästhetischen Diskussionen.

Leon Paul Fargue, einem Dichter und geschworenen Musikenthusiasten, sind die eröffnenden „*Noctuelles*“ gewidmet, in dreiteiliger Form werden die freundlichen Nachtgeister beschworen: Vor allem im ständig zwischen 5/4- und 3/4-Takt changierenden Mittelteil evoziert Ravel durch magische Harmonien ein geradezu hypnotisches Nachttablau.

Widmungsträger der „*Oiseaux tristes*“ ist der Pianist Ricardo Viñes, der zahlreiche Werke von Ravel, Debussy und de Falla uraufführte. In seiner „Autobiographischen Skizze“ notierte Ravel: „*Vögel, versunken in der Erstarrung eines ganz dunklen Waldes in der heißesten Stunden des Sommers.*“ Vermitteln sonst Vogelstimmen in der Musik von Vivaldi bis Messiaën heitere, ja meist ungebrochene Naturstimmungen, komponiert Ravel hier das genaue Gegenteil, nämlich unheimlich statische, wie am stygischen Unterweltfluß brütende Unheilssignale.

„*Une barque sur l’Océan*“ wurde zu Recht als eine Apotheose des Arpeggio-Spiels bezeichnet, und es verwundert nicht, dass Ravel dieses so farbgesättigte Schaukeln des Bootes auf dem Ozean später für großes Orchester instrumentierte. Interessanterweise war Ravel allerdings mit jener Orchesterfassung derart unzufrieden, dass die Partitur erst nach seinem Tod veröffentlicht werden durfte! Widmungsträger dieser subtilen „plein-air“-Etude ist der Maler Paul Sordes, in dessen Wohnung die ersten Treffen der „Apachen“ stattfanden.

Als eine Art Selbstporträt Ravels fasste man die spanische „*Alborada del gracioso*“ – ein Morgenständchen eines Gauklers – auf, das dem Musikschriftsteller Michel Calvocoressi gewidmet ist, und welches Ravel im Jahr 1918 ebenfalls für Orchester bearbeiten sollte. Die heiteren Ecken und Kanten sowie die unerwarteten Rückungen und abrupten Taktwechsel können in der Tat als Selbstcharakterisierung Ravels, dessen südliches Sehnsuchtsland Spanien ja zeitlebens war, gehört werden, wie eine Beschreibung des Komponisten durch ein Mitglied der „Apachen“ beweist: „*Er lacht über die geringste Kleinigkeit, aber schon im nächsten Moment ist seine Miene wieder streng und abweisend. Freundliche Unbeschwertheit kann bei ihm übergangslos in düstere Schwermut umschlagen.*“ Le voilà!

Dem Komponisten Maurice Delage schließlich ist „*La vallée des cloches*“ gewidmet, und keinerlei triumphale Attitüde eignet den kaum mehr hörbaren Glockenklängen aus dem Tal. In ihrer langsam schwingenden Zurückgenommenheit wirken sie wie ein akustisches Spiegelbild, in Charakter und Ausdruck an wehmütige Erinnerungen gemahnend.

Just von Maurice Delage stammt jene Frage, die zum zweiten Werk dieser Einspielung überleitet: „*Warum bezeichnen sich diese jungen Nachtschwärmer als Apachen, da sie doch unersättlich auf neue russische Musik erpicht sind?*“

„*Neue russische Musik...*“ – genau diese wollte der geniale Autodidakt Modest Mussorgsky zeitlebens komponieren, und wohl am genialsten

löste er diesen Anspruch in seinen „**Bildern** einer Ausstellung“ aus dem Jahr 1874 ein.

Im Jahr 1873 verstarb der Maler und Architekt Viktor Gartman, ein enger Freund Mussorgskys, im Alter von nur 39 Jahren. Gartman war ein glühender Verfechter der panslawisch-russischen Nationalideologie mit heftig antiwestlichen Ressentiments und hatte sich den unverwechselbaren Stil seiner Architekturzeichnungen und Gemälde durch jahrelanges Studium mittelalterlicher russischer Ornamente und orthodoxer Ikonen erarbeitet. Ein Jahr nach Gartmans Tod, der den ohnehin zu Depressionen neigenden Mussorgsky in tiefste Verzweiflung gestürzt hatte, organisierte die St. Petersburger Akademie der Künste eine Gedächtnisausstellung für Gartman – einige seiner berühmtesten Bilder und den Gang genau durch diese Ausstellung wählte sich Mussorgsky als Inspiration mit dem Ansinnen, den „neurussischen“ Stil des Malerfreundes in Musik zu übersetzen. Ebenso wie bei Gartman waren bei Mussorgsky explizit antiwestliche Überzeugungen im Spiel. In einem Brief äußerte dieser sich folgendermaßen: *„In technischer Hinsicht wurde die sinfonische Durchführung von dem Deutschen gerade so wie seine Philosophie entwickelt. Wenn der Deutsche denkt, theoretisiert er erst lang und breit, dann erbringt er den Beweis; unser russischer Bruder erbringt erst den Beweis und amüsiert sich dann mit der Theorie.“*

Zwar stellt dieses Bekenntnis Mussorgskys aus heutiger Sicht freilich ein krasses Fehlurteil

dar, und doch rührt ein Gutteil der überwältigenden plastischen Wucht der musikalischen Sprache Mussorgskys von seiner explizit-programmatischen Ablehnung der traditionellen überlieferten – und damit in seinen Augen eben „westlichen“ – Kompositionsregeln.

Seine musikalische Nach-Deutung von zehn Gemälden Gartmans, verbunden durch das urrussische „Promenaden“-Thema, bedarf nun keiner sprachlichen Rückübersetzung mehr, und dies vor allen Dingen deshalb, weil Mussorgskys musikalische Bilder durch ihre eigene Kraft eine derartig nichtdeskriptive Autonomie ausstrahlen, dass sie – gerade auch im „westlichen“ musikalischen Bewusstsein (!) – zu wie selbstverständlich klingenden **Ikonen** zu werden vermochten, womit sich der Kreis zur russisch-orthodoxen Welt hin schließt.

Vielmehr sei hier auf zwei Details dieser Einspielung verwiesen, an denen einem als Hörer der Atem stockt: Da ist zunächst der Übergang vom quirlig-brodelnden Marktgeschehen in Limoges zur düster-gesammelten Stimmung in einer römischen Katakombe – jäh, farbiger, überraschender und in seiner schwindelerregenden Drastik beinahe bestürzender hat man wohl noch kaum einen genuin musikalischen Charakterwechsel erleben können.

Und schließlich ist auf jene Episode zu verweisen, in der Schirmer mitten in die majestätisch ausschwingenden Klänge um das große Tor von Kiew im Diskant „seines“ Faziolis das „Promenaden“-Thema in einem verlöschenden Regenbogen-Farbspektrum

zum letzten Mal erklingen lässt – die Musik und damit die komponierte Zeit scheint den Atem anzuhalten, all ihre konkreten Vorlagen weit hinter sich lassend.

Harald Haslmayr

Zu dieser Aufnahme ...

Es ist mir noch immer unauslöschlich in Erinnerung: Jenes Gefühl, als ich meinen allerersten Klavierabend gab, damals – mit 17. Nach der Pause stand er „endlich“ am Programm: Ravels faszinierender Zyklus „*Miroirs*“, eine Sammlung schillernder, farbenreicher Stücke voller unerwarteter Wendungen und Geheimnisse. Fünf Kleinode, die mich damals schon durch ihre ganz eigene Ausdruckskraft in ihren Bann zogen. Ich liebte diese Musik. Liebte die Vögel, die ich auf einem dunklen, riesigen Baum mit unzähligen Ästen in sich kauern vor mir sah, nur einmal jäh aufgeschreckt durch einen Windstoß. Liebte den in meiner Vorstellung humpelnden Narren, von vielen verlacht, verspottet. Er, der eine kleine Gitarre hervorholt, sein Schicksal besingt und besiegt. Liebte das kleine Schiffchen, dass den gefährlichen Winden und sich aufbäumenden Wellen des Meeres unerschütterlich trotzt. Die kleinen, huschenden, blitzenden Gestalten in „*Noctuelles*“, das in abendliches Gold getauchte Tal mit seinem Klang unzähliger Glocken, deren Schwingungen inneren Frieden und Harmonie verströmen. Es war ein besonderes Gefühl, welches mich auch jetzt – nach vielen Jahren –

immer noch in seinen Bann zu ziehen vermag.

Die Idee, Ravels meisterhaften Zyklus Mussorgskys „Bildern“ gegenüberzustellen empfand ich schon seit längerem als spannende Konfrontation. Es ist nicht bloß diese innere Beziehung, welche – der deutschen Sprache nach – „Bilder und Spiegelbilder“ miteinander vereint. Auch Mussorgskys viel gespielter Geniestreich ist eine Sammlung mannigfaltiger Facetten des Lebens, in Farbe getauchte Stimmungen, Episoden und Geschichten. Eine Musik, die eine schier berstende Kraft in sich trägt, von solch bezwingender Magie, dass sich andere Tonsetzer nur allzu verständlich dazu aufgerufen fühlten, sie aus den Fesseln bloß eines Instrumentes freizulassen und den verschiedenen Couleurs eines großen Orchesters zu übertragen. Dennoch birgt Mussorgskys Urfassung für Klavier die bei weitem größte Dichte und Stringenz. Mit den unerschöpflichen klanglichen Möglichkeiten des Konzertflügels weiß er alles zu sagen, fördert mit oft wenigen Strichen verblüffende Details zutage: Lautes Marktgeschrei, polternd feilschende Juden, ein von der Last des Tages und des Lebens gezeichneter alter Ochs, verspielte Kinder und Küken, die grimmige, zu rasender Wut auffahrende Hexe – viel schon ist über dies alles und seinen Ursprung erzählt und gedacht worden. Mindestens ebenso wichtig wie die einzelnen Bilder selbst erscheint mir der Aspekt der unterschiedlichen Promenaden – es verhält sich in etwa so wie mit den „Pausen“ in der Musik, die ebensolche Bedeutung haben sollten wie Noten selbst. Das Schreiten als stän-

dig wiederkehrendes Element ist eine kluge und weitsichtige Möglichkeit, eine Brücke von hier nach dort zu schlagen, den Weg zu weisen für einen neuen Blickwinkel, ein neues Ereignis. Das Schreiten allerdings auch als eigenes, in sich geschlossenes Bild. Manchmal vermeine ich, einen Vorsänger und den nachfolgend einstimmenden Chor wahrzunehmen. Der Komponist inspiriert von der russischen Liturgie? Möglicherweise nur meine eigene persönliche Empfindung.

Es war mir ein ganz besonderes Vergnügen, in der akustisch mittlerweile vielgerühmten Helmut-List-Halle Graz auf einem herrlichen Fazioli-Flügel diese zwei für mich so bedeutsamen Zyklen der Klaviermusik einspielen zu können. Neuerlich unterstützt von zwei wesentlichen Menschen: von einem fortwährend die musikalische Wahrheit suchenden (im besten Sinne des Wortes) Ton-Meister – Andreas Spreer, aber auch von meinem langjährigen Weggefährten bei der subtilen Findung eines idealen Klaviertons – Andreas Orasch, für mich sicherlich mehr als bloß ein exzellenter Klavier-techniker. Ohne sie hätte diese Musik so nicht eingefangen werden können. Ihnen gebührt mein Dank. Ich wünsche mir, dass auch Sie nun gerne eintauchen mögen in die Farb- und Klangwelt zweier großer Komponistenpersönlichkeiten. In deren faszinierende Welt der „Bilder und Spiegelbilder“.

Markus Schirmer

Markus Schirmer

„... ist so gewandt, humorvoll und einfallsreich, dass jeder Flügel ihn vom Fleck weg heiratet, wenn er nicht aufpasst ...“ (Basler Zeitung)

Die internationale Klassikszene kennt ihn als einen der sensibelsten und aufregendsten Pianisten seiner Generation. Schon früh erobert der Österreicher die wichtigsten Konzertpodien und Festivals im Sturm: Wiener Musikverein, Herkulesaal München, Suntory Hall Tokio, Gewandhaus Leipzig, Victoria Hall Genf, Konzerthaus Berlin, Rudolfinum Prag, Festival international de piano „La Roque d'Antheron“, Klavierfestival Ruhr, IGNM-Weltmusikfest u. v. m. Er arbeitet mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten: English Chamber Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Wiener Symphoniker, Mariinsky Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Tschechische Philharmonie unter Valery Gergiev, Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Jukka Pekka Saraste, Michael Gielen, Sir Charles Mackerras, Fabio Luisi oder Philippe Jordan.

Gleichgültig, ob in Asien, nahezu allen Ländern Europas, Nord- oder Südamerika: Sein Publikum ist stets fasziniert von seinem Charisma und seiner Fähigkeit, auf dem Instrument lebendige Geschichten zu erzählen. Eine seiner Rezensionen bringt es auf den Punkt: *„Ein Rattenfänger auf dem Klavier ... Musik, die aus Herz, Hirn und Fingerspitzen kommt.“*

In diesem Musiker schlägt allerdings nicht nur ein Herz. Auch jenseits der „etablierten Klassik“

weiß er für Aufsehen erregende Ereignisse zu sorgen: Egal ob mit „Scurdia“, einem Improvisationsprojekt, welches außergewöhnliche Musiker aus allen Teilen der Welt auf einer Bühne vereint oder mit eigenwilligen, von Publikum und Presse einhellig gefeierten Programmen mit Schauspielern wie Wolfram Berger oder der US-Sängerin Helen Schneider – Markus Schirmer besticht durch seine ungewöhnliche künstlerische Vielseitigkeit. Er weiß, worauf es in jeder Art von Musik ankommt: auf Ausdruck, Lebendigkeit, Seele.

Genau jenes tief und ehrlich empfundene Spiel ist es, welches ihm für seine erste CD mit Schubert-Sonaten den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ einbringt. Auch seine weiteren Einspielungen mit Haydn-Sonaten, den Mozart-Klavierquartetten gemeinsam mit dem Gaede-Trio oder mit frühen Sonaten von Beethoven erregen durch beste Kritiken internationales Aufsehen (u. a. „Supersonic Award“ Luxemburg, Ö1-Pasticciopreis) Eine der angesehensten Auszeichnungen für einen österreichischen Künstler wurde ihm erst kürzlich zuteil: Der „Karl-Böhm-Interpretationspreis“.

Auftritte bei zahlreichen Festivals und Konzertserien in den USA, Südamerika, Deutschland, der Schweiz, China, Südafrika, Russland, Tschechien und Österreich stehen in nächster Zeit auf seinem Programm – u. a. seine Debuts mit den Wiener Philharmonikern, den Rotterdamer Philharmonikern, bei den Salzburger Festspielen, beim Rheingau Musik Festival, bei den Weissen Nächten St. Petersburg unter

Valery Gergiev. Neben einer Professur für Klavier an der Musikuniversität seiner Heimatstadt Graz wirkt Markus Schirmer auch als Juror bei verschiedenen internationalen Klavierwettbewerben.

Die Helmut-List-Halle

ist eine umgebaute ehemalige Fabrikhalle in Graz. Helmut-List, Eigentümer der Firma AVL, erkannte die Möglichkeiten dieses Gebäudes, bewahrte es vor dem Abriss und erneuerte es mit dem ganzen Knowhow seines Unternehmens (AVL betreibt Akustikforschung für die Automobilindustrie und ist dabei eines der weltweit führenden Unternehmen). Der neue Saal misst 44 x 31 x 12 Meter und bietet 2000 Personen Platz. Als einer der ersten durfte Markus Schirmer hinein, um eine Schallplattenaufnahme für TACET zu machen.

Die akustische Variabilität, die dieser Raum bietet, ist ein Glücksfall. Der Nachhall lässt sich in weiten Grenzen verändern. Der prächtige Fazioli entfaltet einen wunderbaren Klang, der bis in die letzte Reihe in jeder Nuance zu erkennen war. So erwies sich die Situation als ideal für den Einsatz unserer Röhrenmikrofone und vor allem für Markus Schirmer, um am Beispiel der „Miroirs“ von Ravel und der „Bilder“ von Mussorgsky den ganzen Farbenreichtum eines modernen Flügels zu zeigen.

Ein herzlicher Dank an Frau Kathryn List, die uns diese Aufnahme in der Helmut-List-Halle ermöglicht hat!



TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, les nouveaux supports audio-numériques offrent une multitude d'autres possibilités à l'ingénieur du son que les CD habituels. 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 d'habitude, 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.

Nous ne trouvons pas cela suffisant chez TACET. Les audio-DVD, SACD ou BLU-ray ne sont pas là utilisés comme ils le pourraient être. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, SACD ou BLU-ray, 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 difficile d'objecter contre l'argument, que les compositeurs d'époques passées n'auraient composé que pour une situation de concert normale. Si ce n'est qu'ils ne connaissaient absolument aucune sorte

de forme d'enregistrement sonore. Et un support audio reste toujours artificiel.

L' idée de support sonore étant artificielle en elle-même. L'idée 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.

Cet enregistrement nous entraîne à nouveau vers de nouveaux domaines inexplorés. La sonorité stéréophonique de la merveilleuse salle de concert Franz Liszt de Graz/Autriche attire déjà l'attention. Un piano à queue extraordinaire, une salle magnifique et un pianiste très brillant ! À présent l'audio-BLU-ray présente un piano pour la première fois en TACET Real Surround Sound. – « Pardon ? Le piano enveloppant l'auditeur ? » – C'est exact. – « Cela est inimaginable ! » – Bien sûr que si. Les notes suraiguës à l'arrière droite, les plus basses à l'arrière gauche, l'intégralité du spectre sonore se trouvant au milieu, à l'avant, un grand cercle en quelque sorte. Imaginez que vous êtes le musicien. Vous êtes vous-même assis au clavier du piano de concert Fazioli dans la salle de concert Franz Liszt. Le piano s'élargit, se déploie tout autour de vous. – « Un piano artificiel ? » – exactement. Artificiel. Merveilleusement artificiel. Et en même temps si naturel, comme si tout était réel. La mer de couleurs que Ravel créa pour ses « Miroirs », comme un phénomène naturel. Les sons « vrais » se reflètent en même temps, mélange indissoluble chatoyant de droite et

de gauche, de l'avant et de l'arrière, du haut et du bas, du proche et du lointain. Vous, en tant qu'auditeur, vous retrouvez assis dans le bateau ballotté en tout sens par des vagues sonores. Ou bien, vous vous trouvez dans une vallée à écouter en silence le son des cloches lointaines. – C'est ce qu'il se passe aussi dans les « Tableaux d'une exposition » de Moussorgski. Que Markus Schirmer dessine à l'aide de lignes fines des enfants en train de jouer ou qu'il peigne par de gros coups de pinceaux une cabane dansante de sorcière, il est difficile de résister à sa force d'expression suggestive. Avec en plus l'enveloppement sonore, apparaît une impression intense de la force des « images », encore jamais atteinte jusque là. Avec cela, encore en cadeau, une nouvelle version en Moving Real Surround Sound. D'autres couleurs et ingrédients, cette fois provenant de la palette du régisseur musical. Encore une fois de nouvelles visions supplémentaires. Qu'en dit l'artiste Markus Schirmer ? Son commentaire : « Si l'on pense au « théâtre de régie », maintes fois cité et si souvent critiqué, des scènes d'opéra modernes, il devrait en être ici de même. Ici comme là-bas, quelqu'un devrait être assis aux commandes qui aime et comprenne aussi la musique en question. De nouvelles possibilités inhabituelles, parfois fascinantes, apparaissent alors, pouvant être inconfortables tout en restant passionnantes.

Andreas Spreer

Miroirs – tableaux – icônes

Si l'on cherchait pour les deux pièces enregistrées ici – « *Miroirs* » (1904–1905) de Maurice Ravel et « *Tableaux d'une exposition* » (1874) de Modest Moussorgsky – une caractéristique commune, on pourrait donner à celle-ci une forme de « sensibilité sonore raffinée ». Au-delà de ce point commun, ce fut, comme on le sait déjà, Maurice Ravel aussi, qui, avec sa mémorable instrumentation de l'année 1922, permit à la version originale pour piano de Moussorgsky d'accéder à l'univers sonore d'un symphonique de grande envergure rappelant les immensités russes.

Ravel composa ses « **Miroirs** » dans les années 1904/05 et ne décida, qu'après avoir achevé entièrement les cinq pièces pour piano, de laisser paraître celles-ci sous la forme d'un cycle, lié lâchement. Ce qui n'était en aucune sorte évident, chaque pièce possédant différents porteurs de dédicaces. Ceux-ci étaient recrutés parmi les amis très proches de Ravel et se nommaient « les Apaches ». Ce nom extrêmement curieux provenait en vérité d'un pur hasard : alors que Ravel, après un concert, flânait en compagnie de ses amis artistes dans le Paris nocturne, un vendeur de journaux s'exclama pour plaisanter : « *Attention, les apaches* ». Ce cri fit mouche et, jusqu'au début de la première guerre mondiale, ils se rencontrèrent sous ce nom indien pour des discussions amicales entre esthètes.

C'est à Léon Paul Fargue, poète féru de musique, que sont dédiées les premières « *Noctuelles* », où, dans une forme à trois volets, les esprits bienveillants de la nuit vont se voir être conjurés : Ravel évoque surtout dans la partie centrale changeante, passant sans cesse d'une mesure à 5/4 à une mesure à 3/4, à travers des harmonies magiques, un tableau nocturne véritablement hypnotique.

Le porteur de la dédicace des « *Oiseaux tristes* » est le pianiste Ricardo Vines qui joua pour la première fois en première de nombreuses œuvres de Ravel, de Debussy et de Falla. Ravel note dans ses « esquisses autobiographiques » : « *Des oiseaux plongés dans la torpeur d'une forêt aux heures les plus chaudes de l'été* ». Alors que les chants d'oiseaux procurent habituellement à la musique, de Vivaldi à Messiaen, des atmosphères champêtres joyeuses et presque la plupart du temps intemporelles, Ravel compose ici exactement le contraire : une statique inquiétante, comme sur les bords du fleuve des enfers Styx renfermant des signaux de malheur.

« *Une barque sur l'Océan* » fut qualifiée, à raison, d'apothéose de jeu d'arpèges et il ne fut pas étonnant que Ravel orchestra plus tard pour grand orchestre ce balancement, si saturé en couleurs, de la barque sur l'océan. Ravel était, curieusement, si peu satisfait de cette version pour orchestre, que la partition ne put être publiée que seulement après sa mort. Le porteur de la dédicace de cette étude

en « plein-air », est le peintre Paul Sordes, dans l'appartement duquel eurent lieu les premières rencontres des « Apaches ».

On a vu dans la « *Alborada del gracioso* » espagnole une sorte d'autoportrait de Ravel – l'aubade d'un bouffon – dédiée à l'écrivain musical Michel Calvocoressi, que Ravel adapta aussi pour orchestre en 1918. Les joyeuses irrégularités ainsi que les secousses inattendues et les changements abrupts de mesures peuvent être perçus, en vérité, comme une des caractéristiques mêmes de Ravel, dont le pays méridional de prédilection fut tout au long de sa vie l'Espagne, comme le montre une description du compositeur par un membre des « Apaches » : « *Il rit de la plus petite chose pour, un instant après, reprendre une mine sévère et repoussante. Une insouciance bienveillante peut se changer chez lui subitement en une humeur sombre.* » Le voilà !

« *La vallée des cloches* » est dédiée, pour finir, au compositeur Maurice Delage. Aucune sorte d'attitude triomphale ne se prête là aux sons des cloches, quasi inaudibles, venant de la vallée. Dans la retenue de leurs lentes oscillations, elles font penser à un miroitement acoustique, rappelant dans leur caractère et expression de tristes souvenirs.

Cette question émane précisément de Maurice Delage, servant de transition avec la deuxième œuvre de cet enregistrement : « *Pourquoi ces jeunes noctambules se qualifient-ils d'Apaches, étant pourtant si avides de musique nouvelle russe ?* »

« Musique nouvelle russe ... » – c'est exactement ce que voulut composer, toute sa vie, l'autodidacte génial Modest Mussorgsky ; prétention qu'il résolut de la façon des plus brillantes dans ses « **Tableaux** d'une exposition » composés durant l'année 1874.

En 1873 mourut le peintre et architecte Victor Gartman, ami très proche de Mussorgsky, à l'âge seulement de 39 ans. Gartman était un fervent défenseur de l'idéologie nationale russe panslaviste et s'était approprié le style unique en son genre par ses dessins architecturaux et tableaux après de longues années d'études sur les ornements moyenâgeux russes et icônes orthodoxes. Un an après la mort de Gartman, qui avait jeté dans un désespoir profond un Mussorgsky déjà enclin à la dépression, l'Académie des Arts de Saint-Petersbourg organisa une exposition à la mémoire de Gartman – quelques uns de ses tableaux les plus célèbres et le parcours exact à travers cette exposition furent choisis par Mussorgsky comme inspiration avec l'intention de traduire en musique le style « néo-russe » de son ami peintre. Comme chez Gartman, des convictions explicites contre l'Ouest furent chez Mussorgsky de la partie. Celui-ci fit ainsi part dans une lettre : « *Du point de vue technique, le développement symphonique fut élaboré par l'allemand exactement comme sa philosophie. Lorsque l'allemand pense, il théorise tout, en long en large et en travers, pour apporter ensuite la preuve ; notre frère russe apporte d'abord la preuve pour s'amuser alors avec la théorie.* »

Cet aveu de Mussorgsky représente certes, de nos jours, une grave erreur de jugement. Pourtant, une bonne partie de l'extraordinaire puissance plastique du langage musical de Mussorgsky provient de son refus programmatique explicite des règles de composition traditionnelles – et donc ainsi à ses yeux, de « l'Ouest ».

Son interprétation musicale des dix tableaux de Gartman, liée au thème « Promenade » profondément russe, n'a plus besoin d'être retraduite en mots, et ceci surtout, pour la raison que, des tableaux musicaux de Mussorgsky émane, à travers leur propre intensité, une autonomie si peu descriptive, qu'ils purent – aussi justement dans la conscience musicale de « l'Ouest » (!) – devenir tout naturellement des genres d'**icônes** sonores, permettant au cercle du monde orthodoxe-russe de se refermer.

Il est ici beaucoup plus question, dans cet enregistrement, de deux détails pouvant littéralement couper le souffle à l'auditeur : il y a d'abord la transition de la vie trépidante du marché de Limoges à l'atmosphère lugubre des catacombes romaines – on a encore jamais vu un changement de caractère musical si vérifiable, plus abrupt, plus coloré, plus inattendu et si stupéfiant dans son drastique vertigineux.

Il faut finalement renvoyer à l'épisode, dans lequel Schirmer, au beau milieu des sonorités majestueuses autour de la tour de Kiev dans les tessitures aiguës de « son » piano Fazioli, laisse entendre une dernière fois le thème « Promenade » dans un spectre sonore mourant en

forme d'arc-en-ciel – la musique et avec elle le temps composé semble retenir son souffle, laissant loin derrière elle tous ses modèles concrets.

Harald Haslmayr

Remarques sur cet enregistrement ...

Ce fut toujours pour moi un souvenir inoubliable : ce que je ressentis, lorsque j'ai donné mon tout premier concert de piano, à l'âge de 17 ans. Après la pause, ce fut, au programme, « enfin » son tour : le fascinant cycle « *Miroirs* » de Ravel, un recueil de pièces changeantes, très colorées, pleines de retournements inattendus et de mystères. Cinq petites odes qui me fascinaient déjà à l'époque par leur force d'expression toute particulière. J'aimais cette musique. J'aimais les oiseaux que je voyais sur un arbre obscur et immense aux innombrables branches, recroquevillés sur eux-mêmes devant moi, effrayés soudainement par une rafale de vent. J'aimais le fou que j'imaginai boitillant, risée de presque tous et tourné au ridicule. Lui, sortant une petite guitare et chantant son destin en le vainquant ainsi. J'aimais le petit bateau bravant, inébranlable, les vents dangereux et les vagues surgissant devant lui sur la mer. Les petites formes furtives et étincelantes de « *Noc-tuelles* », la vallée plongée dans l'or du soir avec ses sonorités de cloches innombrables dont les vibrations répandent la paix et l'harmonie. C'était une sensation toute particulière qui s'emparait

et s'empare encore de moi aujourd'hui – après de longues années.

Je pensais, depuis longtemps, que l'idée de mettre le cycle magistral de Ravel face aux « Tableaux » de Mussorgsky serait une confrontation passionnante. Ce n'était pourtant pas seulement la relation qui – d'après la langue allemande – « *Bilder und Spiegelbilder* » (« images et reflets ») les relie l'un à l'autre. La richesse du coup de génie de Mussorgsky est aussi une série de facettes multiples de la vie, d'atmosphères colorées, d'épisodes et d'histoires. Une musique portant en elle une force presque éclatée, d'une magie si dominante que d'autres compositeurs se sentirent, bien évidemment, appelés à délivrer celle-ci des chaînes d'un seul instrument et à la confier aux différentes couleurs d'un grand orchestre. La version originale de Mussorgsky pour piano renferme pourtant, de loin, la plus grande densité et la plus grande logique. Il peut tout exprimer avec les possibilités sonores inépuisables d'un piano à queue de concert et fait naître, à l'aide souvent de peu de moyens, des détails ahurissants : les cris du marché, le tapage des juifs qui marchent, un vieux bœuf croulant sous le poids de la journée et de la vie, des enfants et des poussins qui jouent, la sorcière furieuse, folle de colère. Il a déjà beaucoup été recherché et dit sur tout cela et sur son origine. L'aspect des différentes promenades me semble être au moins aussi important que chaque tableau – à peu près comme les « pauses » dans la musique qui devraient avoir la même importance que les

notes elles-mêmes. Avancer en se servant d'un élément revenant sans cesse est une possibilité judicieuse de longue échéance, de jeter des ponts de ralliement et de montrer la voie vers un regard nouveau, un nouvel événement. Une progression cependant aussi sous la forme d'un tableau propre, refermé sur lui-même. Parfois, je crois percevoir un chantre et le chœur suivant ensuite à l'unisson. Le compositeur inspiré de la liturgie russe ? Probablement seulement mes propres sentiments personnels.

J'eus un immense plaisir à pouvoir enregistrer dans la salle de concert Helmut-List à Graz, si appréciée entre temps du point de vue acoustique, sur un fabuleux piano à queue Fazioli, ces deux cycles de musique pour piano si importants pour moi. J'ai été aidé par deux personnes indispensables : un ingénieur du son sans cesse à la recherche de la vérité musicale (un maître du son dans le meilleur sens du terme) – Andreas Spreer mais aussi par mon compagnon de route, depuis de longues années, dans la recherche subtile d'une sonorité de piano idéale – Andreas Orasch, pour moi certainement plus qu'un excellent accordeur de piano. Sans eux, cette musique n'aurait jamais pu « capturée » ainsi. Je les en remercie. J'espère que, vous aussi, vous pourrez vous plonger dans l'univers sonore et coloré de deux grands compositeurs et personnalités. Dans leur monde fascinant des « images et reflets ».

Markus Schirmer

Markus Schirmer

« ... fait preuve d'une telle aisance, d'un tel humour et d'une telle imagination que, s'il n'y prenait garde, tout piano à queue voudrait l'épouser ... » (Journal de Bâle)

La scène classique internationale connaît le pianiste autrichien comme l'un des musiciens les plus sensibles et les plus émouvants de sa génération.

Autrichien d'origine, il fit très tôt la conquête des scènes de concerts et festivals les plus importants : Musikverein de Vienne, Herkulesaal & Philharmonie / Munich, Sutory Hall / Tokyo, Gewandhaus / Leipzig, Rundoffinum / Prague, Konzerthaus / Berlin, Victoria Hall / Genève, Festival International de piano « La Roque d'Anthéron », Festival pour piano de la Ruhr, IGNM - Fête Internationale de la Musique, et bien d'autres encore ...

Peu importe que ce soit en Asie ou dans presque tous les pays européens, en Amérique du Nord ou du Sud : son public estime avant tout chez lui sa musicalité hors du commun et reste pareillement fasciné par deux choses : sa capacité à raconter des histoires pleines de vie sur son instrument et sa présence charismatique sur la scène. Une de ses critiques le décrit très précisément : « *Le joueur de flûte de Hamelin sur un piano ... de la musique venant du cœur, de la tête et du bout des doigts.* »

Il travaille avec des orchestres et des chefs d'orchestre éminents : English Chamber

Orchestra, Mariinsky (Kirov) Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre de la Suisse Romande, la Philharmonie Tchèque, sous la direction de Valery Gergiev, Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Jukka Pekka Saraste, Michael Gielen, Sir Charles Mackerras, Philippe Jordan ou Fabio Luisi.

Chez ce musicien, pourtant, ne bat pas seul un cœur. Au-delà de la « musique établie », il sait aussi provoquer certains rebondissements à sensations :

- Avec « Scurdia », par exemple, un projet d'improvisation, réunissant sur une scène des musiciens exceptionnels venant de tous les coins du monde.
- Ou bien avec des programmes d'une très grande originalité, célébrés à l'unanimité par le public et par la presse, avec des comédiens comme Wolfram Berger ou la chanteuse américaine Helen Schneider – Markus Schirmer se fait remarquer par la multiplicité de talents artistiques hors du commun.

Il sait ce qui est important pour chaque sorte de musique : l'expression, la vivacité, l'âme. C'est justement ce jeu d'une grande intégrité qui lui fit rapporter, pour son premier CD avec les sonates de Schubert, le « Prix de la critique de disques allemande ». Les autres enregistrements qui suivirent avec des sonates de Joseph Haydn ou des quatuors pour piano de Mozart, avec le Trio Gaede ou avec aussi certaines premières sonates de Beethoven suscitèrent, à travers les meilleures critiques,

l'intérêt international (comme « Supersonic award » Luxembourg, Ö1-Pasticciopreis).

Un des prix les plus célèbres fut attribué récemment à cet artiste autrichien : le « Prix d'Interprétation Karl Böhm ».

Des apparitions lors de nombreux festivals et des tournées de concerts aux Etats-Unis, en Amérique du Sud, en Chine, en Afrique du Sud, en Tchécoslovaquie, en Allemagne, Suisse, Russie et Autriche feront prochainement partie de son programme – comme par exemple ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne, la Philharmonie de Rotterdam, au Festival de Salzbourg, Festival de Musique du Rheingau et à l'occasion des « Nuits blanches » de Saint-Pétersbourg sous la direction de Valery Gergiev.

À côté de son poste de professeur de piano au Conservatoire Supérieur de sa ville natale, Graz, Markus Schirmer participe aussi, en tant que membre du jury, à d'éminents concours de piano.

La salle de concert Helmut-List

est un ancien hangar de fabrique réaménagé. Helmut List, propriétaire de la firme AVL, reconnu les possibilités de ce bâtiment, empêcha sa démolition et le rénova avec tout le know-how de son entreprise (AVL fait des recherches acoustiques pour l'industrie automobile et est, dans cette branche, une des premières entreprises mondiales). La nouvelle salle fait 44 x 31 x 12 mètres et accueille 2.000 spectateurs. Markus Schirmer fut l'un des premiers à avoir la permission d'y pénétrer pour un enregistrement de disque pour TACET.

La variabilité acoustique de cette salle est une véritable chance. Il existe un très large éventail de possibilités de modification de la résonance. Le splendide piano Fazioli déploya une merveilleuse sonorité, reconnaissable jusque dans les derniers rangs et dans les moindres nuances. La situation parut idéale pour l'emploi de nos microphones à tubes et, pour Markus Schirmer surtout, pour montrer, sur les exemples de « *Miroirs* » de Ravel et des « *Tableaux* » de Mussorgsky, toute la richesse de couleurs d'un piano à queue moderne.

Un grand merci à Madame Kathryn List qui nous a rendu possible cet enregistrement dans la salle Helmut List !

Editorial

Recorded 2004, Helmut-List-Halle Graz
(www.helmut-list-halle.com)

Instrument: Fazioli F-278

Tuning and maintenance of the piano:

Andreas Orasch

Technical equipment: TACET

Translations: Celia Skrine (English)

Jenny Poole (English)

Marylène Gibert-Lung (French)

Photos: Big Shot,

Christian Jungwirth, Graz, Austria

Cover design: Julia Zanker

Booklet layout: Toms Spogis

Recording, editing and

enacted surround mix: Andreas Spreer

Blu-ray authoring: Karin Koellner

Produced by Andreas Spreer

© 2016 TACET

© 2016 TACET

www.tacet.de

www.markusschirmer.com

Audio System Requirements

1. Instructions for Use

Use the Blu-ray player as easily as a CD-player. This also works without a screen. Play, Pause, Skip, Forwards, Backwards, Numeric Keys – everything as usual. Playback by default in 5.1 (multi-channel). Alternate between 5.1. (red/green) and Stereo (yellow) with the coloured buttons at any time. Operation via screen is self-explanatory.

2. How many loudspeakers do I need ?

In order to enjoy the acoustic finesse of this Blu-ray disc 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 Blu-ray discs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is this time unused. You do not need to make any alterations, however.

3. 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.

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume

before playing your Blu-ray disc.

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

Hinweise zum Hören

1. Hinweise zum Gebrauch

Bedienen Sie den Blu-ray Player so einfach wie einen CD-Player. Das geht auch ohne Bildschirm. Play, Pause, Skip, Vorwärts, Rückwärts, Numerertasten – alles wie gewohnt. Wiedergabe per Default in 5.1 (Mehrkanal). Zwischen 5.1 (rot/grün) und Stereo (gelb) kann jederzeit mit den Farbtasten gewechselt werden. Die Bedienung über Bildschirm erklärt sich von selbst.

2. Wieviele Lautsprecher brauche ich ?

Um die klanglichen Feinheiten dieser Blu-ray 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 Blu-rays konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z.B. bleibt der spezielle Basskanal diesmal leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

3. 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.

Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der Blu-ray Disc 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 ...

1. Conseils d'utilisation

Utilisez le Blu-ray aussi simplement qu'un lecteur de CD. Cela est aussi possible sans écran. Play, pause, skip, avant, arrière, touches numériques – tout est comme d'habitude. Lecture par Default sur 5.1 (canal multiple). Il est possible d'alterner entre 5.1 (rouge/vert) et stéréo (jaune) en utilisant les touches de couleurs. L'utilisation par écran va de soit.

2. De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce Blu-ray 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 Blu-rays TACET sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal subwoofer

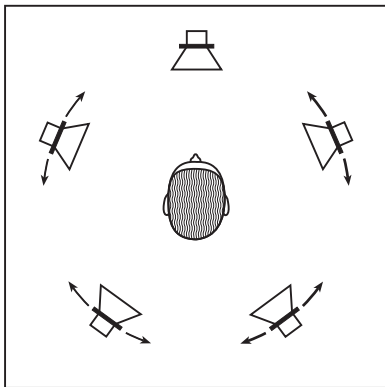
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

3. 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.

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.



Pictures & Reflections · Markus Schirmer, piano

Maurice Ravel: Miroirs (1904 / 1905)

| | | |
|---|------------------------|-------|
| 1 | Noctuelles | 29:21 |
| 2 | Oiseaux tristes | 4:50 |
| 3 | Une barque sur l'Océan | 4:11 |
| 4 | Alborada del grazioso | 7:36 |
| 5 | La vallée des cloches | 6:52 |
| | | 5:51 |

Modest Mussorgsky: Pictures at an Exhibition (1874)

Bilder einer Ausstellung – Tableaux d'une exposition

| | | | |
|----|----|---|-------|
| 6 | 22 | Promenade | 35:21 |
| 7 | 23 | Gnomus | 1:28 |
| 8 | 24 | Promenade | 2:38 |
| 9 | 25 | Il vecchio castello – The Old Castle – Das alte Schloß – Le vieux chateau | 0:51 |
| 10 | 26 | Promenade | 5:10 |
| 11 | 27 | Tuileries | 0:29 |
| 12 | 28 | Bydlo | 0:29 |
| 13 | 29 | Promenade | 1:06 |
| 14 | 30 | Ballet of the Chickens in their Shells – Ballett der Küken in ihren Eierschalen – Ballet des poussins dans leur coque | 3:01 |
| 15 | 31 | Samuel Goldenberg and Schmuyle | 0:47 |
| 16 | 32 | Promenade | 1:14 |
| 17 | 33 | The Market-place at Limoges – Der Marktplatz von Limoges – Le marché de Limoges | 2:24 |
| 18 | 34 | Catacombæ (Sepulcrum romanum) | 1:28 |
| 19 | 35 | Cum mortuis in lingua mortua | 1:55 |
| 20 | 36 | Baba Yaga – The Hut on Fowl's Legs – Die Hütte auf den Hühnerfüßen – La cabane sur pattes de poule | 2:11 |
| 21 | 37 | The Great Gate at Kiev – Das große Tor von Kiew – La grande porte de Kiev | 3:19 |
| | | | 5:54 |

Tracks 1-18: TACET Real Surround Sound

Tracks 22-37: TACET Moving Real Surround Sound