



**AUDIO** · TACET Real Surround Sound



## Erich Wolfgang Korngold

String sextet D major op. 10

Piano quintet E major op. 15

camerata freden

## 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.

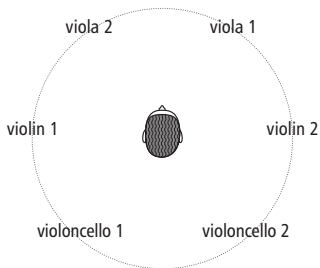
There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

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.

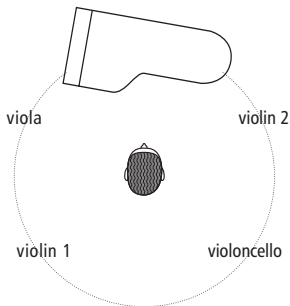
The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focussed on you.

*Andreas Spreer*

## Korngold: Sextet



## Korngold: Quintet



## Erich Wolfgang Korngold – String Sextet + Piano Quintet

When Erich Wolfgang Korngold's opera 'Die tote Stadt' (The Dead City) was premiered simultaneously in Cologne and Hamburg on the 4<sup>th</sup> of December 1920 it brought him a resounding success. With it came the fulfillment of a promise, which had accompanied him ever since the age of 11 when as a pupil of Alexander von Zemlinsky, he had composed the pantomime 'Der Schneemann' (The Snowman). He was born in Brno in 1897 as the son of the music critic Julius Korngold. The renowned music critic Eduard Hanslick invited Julius Korngold to write for the main Viennese newspaper, and in 1901 the family moved to Vienna. Erich's talent on the piano as well as in composition was apparent very early on, and his father was able to promote him due to his many contacts in the music scene. Following 'Der Schneemann' and the 'Sinfonietta' of 1912, the young composer experienced a spectacular dual success in 1916 with the operas 'Der Ring des Polykrates' (The Ring of Polycrates) and 'Violanta'. These new works confirmed Korngold's talent as well as his outstanding craftsmanship. An expressionistic sound palette, impressionistic harmonies, the melodic invention of a somnambulist as well as an alert attention to detail seemed to come together in Korngold with an innate sense of form based on classical models. The fact

that Korngold later imbued film music with a novel sound when he composed for important Hollywood studios, thus opening up a completely new perspective, proved eventually to be not altogether to his advantage. "It's merely film music" was the verdict concerning his symphonic music, often all too hastily reached and in misjudgement of cause and effect. But Korngold not only mastered symphonic composition; he was as adept with the more intimate concept of chamber music. His chamber music has perhaps an even more characteristic effect than his symphonic music due to its wealth of detail, and his interest in chamber music was an early one. The astonishing Piano Trio, Op. 1 was written by the thirteen-year-old in 1910; there followed the Violin Sonata, Op. 6 in 1913 and the String Sextet, Op. 10 in 1916. In the Piano Quintet, Op. 15 that Korngold wrote in 1921/22 – just after 'Die Tote Stadt' and concurrently with the String Quartet No.1 – he shows himself to be aware of the atonal tendencies of the Viennese innovators surrounding Arnold Schönberg as well as the musical Neoclassicism, which was starting to break out in Paris.

If one compares the **String Sextet** of the 19-year-old Korngold with the Piano Quintet he wrote in his mid-twenties, the earlier string piece appears to be the more modern and radical work. One is struck by the manner in which Korngold avoids everything which is tangible or too definite. The six-part writ-

ing for strings is kept extremely transparent, the themes appearing to circle around each other. The first movement develops its main theme with romantic imagination. Following the anxious staccato introduction from the second viola, the main theme is stated by the first violin in wide melodic leaps before settling into the main key. It is intensified in the development to such a degree that a reprise of the theme's main motif now appears to be out of the question, and only returns in the coda, like an afterthought.

The structural design of the second movement is brought to the fore by the accentuated, almost coarse major-minor opening gesture that returns twice. The cool, brooding tone that it conjures up so briefly is extended in this Adagio in a play of infinitely finely graded dissonances and melodic acidity, often with a retro glance towards the introduction and second theme of the first movement. The Intermezzo is developed in a manner equally finely nuanced; it is a light, floating movement reminiscent of a 'Ländler' by Mahler. The characteristically bittersweet tone appears to the listener initially in kaleidoscopic gestures and melodic fragments. The Presto Finale does away with all traces of typical finale crudeness, despite its energetic beginning, even though the second theme is composed in the manner of a march with what might be seen as trivial cadential figures appearing from afar. The centrepiece of the reprise forms a transfigured reworking

of the introduction and main themes of the first movement, which return here with the rich sonority of the whole ensemble while harmonically grounded in the main key, almost sentimentally – but only just; it forms a masterpiece of compositional balance.

The self-confident manner in which Korn-gold begins his **Piano Quintet** has an almost provocative effect, as does the instruction 'mit schwungvoll-blühendem Ausdruck' (with rousing, blossoming expression). This composition is clearly very different from the Sextet. The piano begins immediately in the main key with the string instruments coming together in unison in order to state the main theme. This is true chamber music – as opposed to the quintets by Schumann, Brahms and Franck, which move the orchestral potential of the quintet ensemble to the foreground –, and it unfolds within the framework of a classical sonata movement, as the regular structure of the theme immediately reveals. In the first part of the development, the music assumes the character of a scherzo, in the second that of a slow movement, so that the symphonic cycle forms the single-movement background for this main movement, in accordance with the model conceived by Franz Liszt. In line with this, the main theme appears again from a chord evolving like a natural phenomenon, and eventually assuming grand heroism in the recapitulation. A quasi-organic rebirth of the theme retrospectively communicates the self-confident tone of the beginning.

The second movement forms a cycle of increasingly free variations on Korngold's 1921 song 'Mond, so gehst du wieder auf' (Moon, thus you rise again, Op. 14 No. 3) to a poem by Ernst Lothar Müller. The movement expands the shadowy mood of the song into a fantastically expressive piece of night music, returning to its original mood after an expansive development, and repeating the initial motif of the melody in a dreamlike manner. The introduction to the Finale takes up the first notes of this motif somewhat fiercely, the first violin striking out into a cadenza – and formulating the main motif of the new theme out of the three-note cell; this is now developed in the ensemble in a somewhat liberal manner. Thanks to the unforced variety of the development, Korngold is able to formulate an almost monothematic finale movement in accordance with the Haydn model – with a fugato and recapitulation incorporating the new violin cadenza within it. The coda also nods in the direction of the classical period; it demonstratively exposes the three-note motif once again before concluding with a quotation of the first movement's theme. 'Listen', the composer seems to be saying – 'the main chord followed by a three-note motif with a falling seventh: everything is contained here, including the second and third movements.' He pulls the entire work out of a hat once again, like a magician – and allows it to disappear.

*Friedrich Sprondel*

## **camerata freden – Festival Ensemble of the International Freden Music Days**

*"A wonderful exception in the classical music business"*

camerata freden is the ensemble of the International Freden Music Festival. For over 20 years, this ensemble, which performs in variable instrumental combinations, has guaranteed high-quality chamber music performances in the rustic idyll of a village in Lower Saxony. The ensemble is made up of musicians whom the initiators Utz Köster and Adrian Adlam have won over during the course of their artistic careers. Performing frequently as soloists, or part of well-known chamber ensembles, many hold professorships in music academies throughout Europe. The ensemble rehearses on location, and performs in alternation with established guest chamber groups for the festival concerts. A series of CD and Audio-DVD-Surround productions for the Stuttgart chamber music label TACET, and a large number of live recordings made by the broadcasting partners NDR Kultur (North German Radio) and Deutschlandradio Kultur bear witness to this.

In contrast to many other festivals, the International Freden Music Festival seeks to explore lesser-known repertoire, and shuns the well-trodden path. A commission is awarded each year to a contempo-

rary composer, while the premiere with its accompanying portrait of the composer is then presented during the festival. Themes include the music of particular countries; England, France, America, Russia, Spain and Latin America have so far been portrayed, while individual themes such as Belle Époque – Fin de Siècle; Jewish Influences and Niedersachsen plays host to the World allow listeners to familiarize themselves with lesser known music. The festival thus fulfills an important educational commitment, as it undertakes workshops for children, family concerts and lectures.

Despite the avoidance of celebrities or the inclusion of unduly popular works, the audience continues to grow, arriving from far and wide. The many visitors frequently discover works and composers previously unknown to them, and the regular guests return confident that interesting, challenging and often exciting things are produced here to the highest artistic standards; this is all the more remarkable at a time when the concert industry likes to restrict itself to a selection of popular works and celebrity artists. It is testimony to the initiators that the festival makes a truly valuable contribution to the preservation of the variety and importance of music in our culture.

Freden is a small village of around 3000 inhabitants, and had barely any cultural tradition at the time the festival was founded in 1991. The commitment and enthusiasm of

the inhabitants of Freden for the festival culminated in the founding of a non-profitable and independent association of patrons in 1996. The planning and running of the festival relies principally on volunteers. In 2010 the festival received the Praetorius Music Award of Lower Saxony as an acknowledgment of this voluntary commitment.

The main performance venue is the rustic 'Zehntscheune' (tithe barn) built in 1739. Other performance venues include the St. George Church in Freden and the world's first modern industrial building, the FAGUS factory in Alfeld, built by Walter Gropius in 1911, and included on the UNESCO World Cultural Heritage list.

In April 2009 the Berlin magazine 'Zeitzeichen' described the festival as "a wonderful exception in the classical music business, which usually attaches so much importance to celebrities and flashy productions. In Freden they avoid glittering stars and popular hits, which are usually so necessary in order to ensure lucrative box office takings. And the great thing about Freden is it works all the same!"

Info: [www.fredener-musiktage.de](http://www.fredener-musiktage.de)



**String Sextet / Streichsextett** – Tetsuumi Nagata (viola) · Bartholomew LaFollette (violoncello)  
Grace Lee (viola) · Adrian Adlam (violin) · Edward Daniel (violin) · Lionel Handy (violoncello)



Thomas Hell (piano) · Adrian Adlam (violin) (Photo: Miriam Reiche)

## TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Die 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 so viele 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.

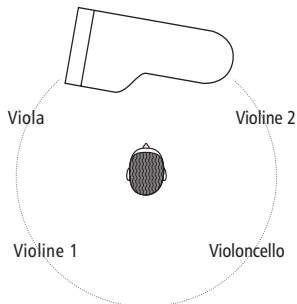
Gegen das Argument, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Konzertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie kannten überhaupt keine Schallaufzeichnungen. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt

## Korngold: Sextett



## Korngold: Quintett





nur einen Zuhörer, und der sind SIE ! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

*Andreas Spreer*

### **Erich Wolfgang Korngold – Streichsextett + Klavierquintett**

1920 hatte es Erich Wolfgang Korngold geschafft. Seine Oper »Die tote Stadt«, gleichzeitig uraufgeführt am 4. Dezember in Köln und Hamburg, brachte ihm einen durchschlagenden Premierenerfolg. Damit löste sich für ihn ebenso wie für die Öffentlichkeit ein Versprechen ein, das bereits das elfjährige Wunderkind begleitet hatte, das als Schüler Alexander von Zemlinskys die Pantomime »Der Schneemann« komponiert hatte und mit fünfzehn seine Zeitgenossen mit einer perfekt geformten und glanzvoll instrumentierten »Sinfonietta« verblüfft hatte.

Erich Wolfgang Korngold wurde 1897 in Brünn als Sohn der Musikkritikers Julius Korngold geboren. Der berühmte Musikschriftsteller Eduard Hanslick forderte den Vater auf, für die Wiener »Neue Freie Presse« zu schreiben, und die Familie zog 1901 nach Wien. Sehr früh schon zeigte sich die Begabung Erich Wolfgang Korngolds für Klavierspiel und Komposition, und sein Vater konnte ihn dank seiner Kontakte in die Musikszene intensiv fördern. Nach dem

»Schneemann«, dessen Instrumentation noch Zemlinsky besorgte, und der »Sinfonietta« folgte im Jahr 1916 ein spektakulärer Doppelerfolg mit den Opern »Der Ring des Polykrates« und »Violanta«. Jedes neue Werk bestätigte nicht nur das Talent, sondern auch das überragende handwerkliche Können Korngolds – und seinen eigenständigen Tonfall. Expressionistische Klangvielfalt und farbig gleitende impressionistische Harmonik, eine anscheinend traumwandlerische melodische Erfindungsgabe und zugleich waches Augenmerk aufs Detail trafen sich bei Korngold mit einem Formsinn, der sich an den Vorbildern aus der Klassik orientierte. Dass Korngold später, als er für bedeutende Hollywoodstudios komponierte, der Filmmusik einen neuen Ton und damit eine völlig neue Perspektive erschloss, geriet ihm im Nachhinein zum Nachteil: »Ist ja Filmmusik«, lautete da das Urteil über seine Sinfonik, oft allzu rasch und in Verkenennung von Ursache und Folge.

Doch Erich Wolfgang Korngold beherrschte nicht nur das Malen mit dem dicken Pinsel – das sinfonisches Komponieren nun einmal ist –, sondern auch die kammermusikalische Feinzeichnung. Seine Kammermusik wirkt durch ihren Detailreichtum noch charakteristischer als die Sinfonik. Wie jene bleibt sie durchweg der Tonalität verpflichtet, sie teilt mit ihr klangliche Süße und rhythmischen Schwung; und wie für die Sinfonik hatte sich Korngold früh für die Kammermusik

interessiert: 1910 lag das erstaunliche Klaviertrio op. 1 des Dreizehnjährigen vor, es folgte 1913 die Violinsonate op. 6 und 1916 das Streichsextett op. 10. Im Klavierquintett op. 15, das Korngold in den Jahren 1921/22 schrieb – im Anschluss an die »Tote Stadt« und gleichzeitig mit dem Streichquartett Nr. 1 –, zeigt er sich bereits als erfahrener Komponist, den weder die atonalen Tendenzen der Wiener Neuerer um Arnold Schönberg irritieren – 1921 stellte der von Julius Korngold offen abgelehnte Schönberg seine »Methode des Komponierens mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen« vor – noch der von Paris aus aufbrechende musikalische Neoklassizismus.

Vergleicht man das **Streichsextett** des 19-jährigen mit dem Klavierquintett des Mittzwanzigers Korngold, so erscheint das frühere Streicherstück als das modernere, radikalere Werk; nicht jedoch, weil es im Tonfall oder in der Harmonik schroffer wäre, denn Tonalität und klassische Themen- und Formverläufe bilden für beide Kompositionen den Hintergrund. Auffällig ist aber, mit welcher Raffinesse Korngold im Sextett alles Handfeste, allzu Eindeutige meidet. Der sechsstimmige Streichersatz ist äußerst transparent gehalten, die Themen scheinen sich gegenseitig schwebend zu umkreisen, die Musik bleibt duftig-offen. Der erste Satz schreibt eine romantische Geschichte seines instabilen Hauptthemas: Nach der irritierenden Staccato-Einleitung der Bratsche

erklingt es in der Violine in weit gespreizten Melodiesprüngen, bevor es in seiner Haupttonart Fuß fassen darf. In der Durchführung wird es zu solcher Intensität gesteigert, dass eine Reprise des Themenkopfes nicht mehr in Frage kommt; erst in der Coda kehrt er wie eine Reminiszenz wieder.

Den gliedernden Markstein im zweiten Satz bildet die akzentuierte, fast schroffe Dur-Moll-Eröffnungsgeste, die zweimal wiederkehrt. Der kühle, grüblerische Ton, den sie so knapp beschwört, wird in diesem Adagio in einem Spiel unendlich fein abgestufter Dissonanzen und melodischer Herbeiten ausmusiziert, oft mit dem Blick zurück auf Einleitung und Seitensatz des Kopfsatzes. Ebenso nuanciert entwickelt sich das Intermezzo, ein schwebend leichter Nachklang Mahlerscher Ländler- und Walzerscherzi: Der charakteristische bittersüße Tonfall entsteht erst für den Hörer als ein Mosaik der Begleitgesten und Melodiebruchstücke. Auch das Presto-Finale umgeht, trotz seines energischen Beginns, alle Kehraus-Grobheit, selbst wenn der Seitensatz als Marschliedchen komponiert ist und sich mehr als einmal triviale Kadenzgesten von fern anzubieten scheinen. Das Herzstück der Reprise bildet eine verklärte Rückschau auf Einleitungs- und Hauptthema des ersten Satzes, hier nun endlich im Vollklang des Ensembles und in der Haupttonart geerdet, beinahe sentimental – aber eben nur beinahe: ein Meisterstück kompositorischer Balance.

Dieses zarte und oft heikle Gleichgewicht spielt im **Klavierquintett** keine Rolle mehr. Der selbstsichere Gestus, mit dem Korngold es eröffnet, wirkt beinahe provokant, ebenso wie die Anweisung »mit schwungvoll-blühendem Ausdruck«. Offenbar geht es hier um etwas anderes, und es gelingt dem Komponisten, für den Hörer unüberhörbar zu klären, was das ist. Das Klavier schlägt sofort die Haupttonart an, die Streichinstrumente schließen sich zum Unisono zusammen, um das Hauptthema vorzutragen: Hier ertönt echte Kammermusik – Schumann, Brahms, Franck dagegen rückten gern das orchestrale Potential der Quintettbesetzung in den Vordergrund –, und sie wird sich im Rahmen eines klassischen Sonatensatzes entfalten, wie der regelmäßige Bau des Themas sogleich verrät. Besser gesagt: eines beinahe klassischen Sonatensatzes, wie sich in der Entfaltung zeigt. Im ersten Teil der Durchführung nimmt die Musik den Charakter eines Scherzos, im zweiten den eines langsamen Satzes an, sodass der sinfonische Zyklus in einem einzigen Satz nach dem Vorbild Liszts den Hintergrund für diesen Kopfsatz bildet. Dazu passt, dass am Satztiefpunkt das Hauptthema aus einem sich aufbauenden Akkord, wie in einem Naturereignis, neu entsteht und in der Reprise heroische Größe annimmt: Eine gleichsam organische Neugeburt des Themas vermittelt im Nachhinein die selbstbewusste Setzung zu Beginn.

Der zweite Satz bildet einen Zyklus zunehmend freier Variationen über Korngolds 1921

komponiertes Lied »Mond, so gehst du wieder auf« (op. 14 Nr. 3) nach Ernst Lothar Müller. Der Satz verbreitert die verschattete Stimmung des Liedes zu einer fantastisch-expressiven Nachtmusik, die nach ausgreifender Entwicklung zu ihrer Ausgangsstimmung zurückkehrt, träumerisch das Eingangsmotiv der Melodie wiederholend. Die ersten drei Töne dieses Motivs greift die Einleitung zum Finale etwas grimmig wieder auf, die erste Violine holt zu einer Kadenz aus – und formuliert aus dem Dreitonmotiv den Kopf des neuen Hauptthemas, das im Ensemble unbeschwert entfaltet wird. Dank der ungezwungenen Vielfalt der Verarbeitung kann Korngold einen nahezu monothematischen Finalsatz nach Haydn'schem Vorbild formulieren, mit Fugato und einer Reprise, die die erneute Violinkadenz mit einschließt. Ein Augenzwinkern hin zur Klassik liegt auch in der Coda, die das Dreitonmotiv noch einmal demonstrativ herausstellt, bevor sie mit einem knappen Zitat des Kopfsatzthemas schließt: Hört her, scheint der Komponist zu sagen, Hauptakkord, Dreitonmotiv und Septimfall: da steckt alles drin, zweiter und dritter Satz inklusive. Wie ein Taschenspieler zieht er das Werkganze noch einmal aus dem Hut – und lässt es verschwinden.

*Friedrich Sprondel*

## **camerata freden – Festivalensemble der Internationalen Fredener Musiktage**

*„Eine wundersame Ausnahmeerscheinung im Klassikgeschäft“*

Mit der camerata freden präsentiert sich das Festivalensemble der Internationalen Fredener Musiktage. Seit über 20 Jahren ist dieses in verschiedenen Besetzungen spielende Ensemble Garant für hochkarätige Kammermusikaufführungen während der Internationalen Fredener Musiktage – und das in der ländlichen Idylle Niedersachsens. Es sind Musikerfreunde, die die beiden Initiatoren Utz Köster und Adrian Adlam im Laufe ihrer künstlerischen Tätigkeit gewonnen haben und die häufig Solomusiker in herausragenden europäischen Orchestern, Mitglieder professioneller Kammermusikensembles oder Professoren an Musikhochschulen sind. Sie wirken in der camerata freden mit, die vor Ort für die einzelnen Konzerte probt und, neben den Konzerten erstklassiger Gastensembles, im Mittelpunkt des Publikumsinteresses steht. Davon zeugen neben einer Reihe von CD und Audio-DVD-Surround-Produktionen für das Stuttgarter Kammermusik-Label TACET auch eine Vielzahl von Live-Übertragungen und Aufzeichnungen der Rundfunkpartner NDR Kultur und Deutschlandradio Kultur.

Anders als bei vielen anderen Festivals bewegen sich die Programme der Interna-

tionalen Fredener Musiktage immer abseits des Mainstreams. Jedes Jahr wird ein Kompositionsauftrag an einen zumeist jungen Komponisten oder eine junge Komponistin vergeben; die Uraufführung und das damit verbundene Komponistenporträt erfolgen während des Festivals. Gelegentliche Länder-schwerpunkte (England, Frankreich, Amerika, Russland, Spanien, K.u.K. Donaumonarchie) und andere Themen (Belle Époque – Fin de Siècle; Jüdische Einflüsse, Echt Niedersächsisch: Die Welt zu Gast) machen mit Musik vertraut, die hierzulande (fast) unbekannt ist. Das Festival erfüllt damit einen wichtigen Bildungsauftrag, auch mit den Workshops für Kinder und Jugendliche, dem eingeschlossenen Kinderkonzert und der damit verbundenen Musikvermittlung.

Trotz des Fehlens der großen Künstlernamen und der zugkräftigen Werke wächst das Publikum dieses ländlichen Kleinods beständig und rekrutiert sich mittlerweile über den weiten Umkreis hinaus. Selbst die vielen musikalisch aufgeschlossenen Besucher entdecken hier häufig ihnen noch unbekannte Werke und Komponisten. Aber die Zuhörer wissen, dass in Freden Interessantes, manchmal sogar Aufregendes, in hervorragender künstlerischer Qualität geboten wird. In einer Zeit, in der der Konzertbetrieb sich auf wenige beliebte Werke und wenige bekannte Künstler verengt hat, ist dies bemerkenswert und ein Beitrag zum Erhalt der Vielfalt des Musiklebens.

Die Internationalen Fredener Musiktage sind nicht nur in musikalischer Hinsicht etwas Besonderes. Freden an der Leine, im Süden des Landkreises Hildesheim gelegen, hat etwa 3000 Einwohner und hatte bei Gründung des Festivals 1991 fast keine kulturelle Tradition. Das Engagement und die Begeisterung vieler Fredener Bürger für das neue professionelle kulturelle Angebot fernab der Kulturmegapolen mündete 1996 in die Gründung des eigenständigen Trägervereins Internationale Fredener Musiktage e. V. Auf diese Weise ist es gelungen, klassische Musik als Integrationsmittel und Identifikationsmerkmal im Ort zu verankern. Die Infrastruktur des Festivals ist zum großen Teil ehrenamtlich aufgebaut – von der Veranstaltungsregie über das Catering und die Privatquartiere für viele der Musiker und organisatorischen Mitarbeiter bis hin zur künstlerischen Leitung und der Intendanz. Aus diesem Grund wurden die Internationalen Fredener Musiktage im Herbst 2010 auch mit dem Praetorius Musikpreis Niedersachsen in der Kategorie „Ehrenamtliches Engagement“ ausgezeichnet.

Hauptspielstätte ist die rustikale Zehntscheune, erbaut im Jahre 1739, mit ihrer für Kammer- und Klaviermusik hervorragend geeigneten Akustik und ihrem reizvollen von Feldsteinmauern und einem hohen offenen Dachstuhl geprägten Ambiente. Hier findet auch die Kunstausstellung im Rahmen der Fredener Musiktage statt, die die Veranstaltung in jedem Jahr zu einem sparten-

übergreifenden Kammermusik-Kunst-Festival werden lässt. Weitere Spielstätten sind die Kirche St. Georg in Freden und der 1911 von Walter Gropius erbaute erste moderne Industriebau der Welt, das von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärte FAGUS-Werk in Alfeld sowie weitere wechselnde Spielstätten. Das Festival findet in der Regel in der letzten Juli- und ersten Augustwoche über neun Tage hinweg statt.

Auf den Punkt brachte es der Musikjournalist Ralf Neite in der Berliner Zeitschrift „Zeitzeichen“ von April 2009: „Die Internationalen Fredener Musiktage sind eine wundersame Ausnahmeerscheinung im Klassikgeschäft, das gerne auf große Namen und glanzvolle Inszenierungen setzt. In Freden, einem kleinen Ort im Leinebergland, verzichtet man auf all das. Hier gibt es keine Stars, keine renommierten Konzerthäuser, nicht einmal mit Klassikhits gespickte Programme, die gemeinhin für volle Kassen sorgen sollen. Und das Fantastische daran: Es funktioniert trotzdem!“

Info: [www.fredener-musiktage.de](http://www.fredener-musiktage.de)

## TACET Real Surround Sound

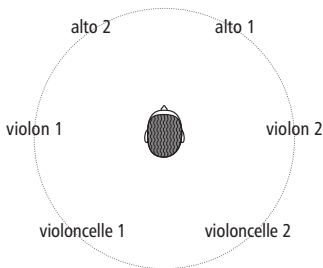
Du point de vue de la technique d'enregistrement, les nouveaux supports audio-numériques offrent une multitude d'autres possibilités à l'ingénieur du son que les CD habituels. TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support.

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 arrières 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.

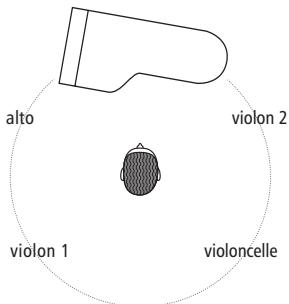
Nous ne trouvons pas cela suffisant chez TACET. Les audio-DVD, SACD ou BLU-ray ne sont pas là utilisés comme ils le pourraient être. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, SACD ou BLU-ray, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques 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 esthétique-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.

## Korngold: Sextette



## Korngold: Quintette



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.

*Andreas Spreer*

### **Erich Wolfgang Korngold – quintette + sextette**

En 1920, Erich Wolfgang Korngold avait réussi. Son opéra « La ville morte », représenté pour la première fois en même temps le 4 décembre à Cologne et à Hambourg lui rapporta un succès de grandes premières foudroyant. Avec cela s'accomplissait une promesse autant pour lui que pour le public qui avait déjà accompagné cet enfant prodige de onze ans qui avait composé comme élève d'Alexandre von Zemlinsky la pantomime « Le bonhomme de neige » et époustoufflé à l'âge de quinze ans ses contemporains par une « Sinfonietta » de forme parfaite, instrumentée avec brillance.

Erich Wolfgang Korngold est né en 1897 à Brünn en Tchéquie comme fils du critique musical Julius Korngold. Le célèbre écrivain musical Eduard Hanslick convia le père à écrire pour la « Neue Freie Presse » de Vienne, et la famille déménagea en 1901 à Vienne. Le don d'Erich Wolfgang Korngold pour le piano et la composition se manifesta déjà très tôt et son père grâce à ses contacts pu l'aider

intensément dans le monde musical. Après le « Bonhomme de neige » dont Zemlinsky s'occupa encore de l'instrumentation, et la « Sinfonietta », suivit en 1916 un double succès spectaculaire avec l'opéra « Der Ring des Polykrates » et « Violanta ». Chaque nouvelle œuvre confirmait non seulement son talent mais aussi les capacités pratiques hors du commun de Korngold – et un langage musical absolument autonome. Une diversité sonore expressionniste et une harmonique colorée impressionniste, un don d'invention mélodique paraissant somnambule et en même temps une attention vive pour le détail se rencontrèrent chez Korngold avec un sens de la forme qui s'orientait aux modèles du Classique. Le fait que Korngold, plus tard, alors qu'il composait pour les célèbres studios d'Hollywood et donnait à la musique de film un ton tout à fait nouveau et ainsi une perspective entièrement nouvelle, lui porta en fin de compte préjudice : « C'est évidemment de la musique de film » était là un verdict sur son symphonique, souvent bien trop rapide et méconnaissant les origines et les suites.

Erich Wolfgang Korngold ne métrisait pas seulement la peinture à gros pinceau – ce qu'est en principe la composition symphonique -, mais aussi le fin dessin de musique de chambre. Sa musique de chambre paraît à travers sa richesse en détails encore plus caractéristique que la symphonique. Comme celle-ci, elle demeure tout le temps fidèle à

la tonalité, elle partage avec elle une suavité sonore et un élan rythmique ; et comme pour le symphonique Korngold s'était déjà intéressé très tôt à la musique de chambre : en 1910, il composa à l'âge de treize ans l'étonnant trio pour piano opus 1, puis en 1913 la sonate pour violon opus 6 et en 1916 le sextette à cordes opus 10. Dans le quintette pour piano opus 15 que Korngold composa dans les années 1921/22 – tout de suite après la « Ville morte » et en même temps que le quatuor à cordes n°1 –, il se montrait déjà comme un compositeur entendu qui ne se laissait irriter ni par les tendances atonales des novateurs viennois autour d'Arnold Schönberg – en 1921, le Schönberg rejeté ouvertement par Julius Korngold présentait sa « Méthode de composition avec douze notes ne se rapportant que les unes avec les autres » – ni par le néo-classicisme musical venant de Paris.

Si l'on compare le **sextette à cordes** du jeune Korngold de 19 ans avec le quintette pour piano de celui vers 25 ans, la première pièce pour cordes paraît être plus moderne et plus radicale ; non toutefois parce qu'elle serait par le langage ou dans l'harmonique plus brusque car la tonalité et les parcours thématiques et formels classiques forment l'arrière-plan de ces deux compositions. Il est pourtant frappant de constater avec quelle finesse Korngold évite dans le sextette tout ce qui pourrait être solide ou trop évident. La composition pour cordes à six voix reste volontairement d'une très grande transpa-

rence, les thèmes semblent flotter les uns autour des autres, et la musique garde un parfum d'incertitude. Le premier mouvement écrit une histoire romantique de son instable thème principal : Après l'introduction staccato irritante de l'alto, on l'entend au violon avec des sauts mélodiques ayant l'air de faire le grand-écart, avant qu'il n'ait le droit de prendre pied dans sa tonalité principale. Dans le développement, il va tellement gagner en intensité qu'il ne sera plus question de reprendre le premier thème ; il réapparaîtra, tel un souvenir, à nouveau dans la coda.

L'étape décisive structurante dans le deuxième mouvement est formée par une gestuelle accentuée presque brutale en majeur mineur qui revient par deux fois. Le ton froid et pensif qu'elle conjure si brièvement va être dans cet Adagio mis sous toutes les formes en musique dans un jeu infini de dissonances finement nuancées et d'âcretés mélodiques, souvent en regardant en arrière l'introduction et le deuxième thème du premier mouvement. L'intermezzo se développe de la même manière nuancée, un léger écho resté en suspend d'un Laendler ou Scherzo de valse à la façon Mahler : le ton doux-amer caractéristique apparaît tout d'abord à l'auditeur comme une mosaïque de gestuelle d'accompagnement et de fragments de mélodie. Le Finale-Presto aussi évite, malgré son début énergique, toute grossièreté de dernière danse, même si le deuxième mouvement est composé comme une chansonnette de marche



et semble se prêter de loin plus d'une fois à des gestuelles triviales de cadences. La pièce maîtresse de la reprise forme une rétrospective transfigurée de l'introduction et premier thème du premier mouvement, ici enfin joué par tout l'ensemble et dans la tonalité principale, presque sentimental – mais justement que presque : un chef d'œuvre de balance dans le domaine de la composition.

Cette balance délicate et souvent fragile ne joue plus aucun rôle dans le **quintette**. La gestuelle sûre d'elle-même par laquelle Korngold le fait débiter donne presque une impression de provocation avec aussi l'instruction « avec une expression fleurissant à toute volée ». Il est apparemment ici question d'autre chose et le compositeur parvient à expliquer clairement à l'auditeur ce que c'est. Le piano débute tout de suite dans la tonalité principale, les cordes s'unissent à l'unisson pour jouer le premier thème : c'est de la vraie musique de chambre que l'on entend là – Schumann, Brahms, Franck mettaient volontiers en première place le potentiel orchestral de la distribution de quintette –, cette musique se développe dans le cadre d'une forme sonate classique comme le montre aussitôt l'agencement régulier du thème. Plus exactement : presque une forme sonate classique comme il l'est montré dans le développement de l'œuvre. Dans la première partie de son développement, la musique prend le caractère d'un scherzo, dans la deuxième, celui d'un mouvement lent de façon que le cycle symphonique dans un seul mouvement en prenant modèle

sur Liszt constitue la toile de fond de ce premier mouvement. Il convient qu'au point le plus bas du mouvement, le premier thème en partant d'un accord se reconstitue à nouveau, comme à travers un phénomène naturel, et prend dans la reprise une envergure héroïque : une pour ainsi dire renaissance organique du thème explique a posteriori la composition d'une grande assurance du début.

Le deuxième mouvement forme un cycle de variations de plus en plus libres sur le lied de Korngold composé en 1921 « Mond, so gehst du wieder auf » (« Lune, ainsi réapparais-tu ») (opus 14 n°3) d'après Ernst Lothar Müller. Le mouvement fait de l'atmosphère tombée dans la pénombre du lied une fantastique musique de nuit expressive qui après un développement très ample revient à son atmosphère du début, en répétant de façon rêveuse le motif du début de la mélodie. L'introduction du final reprend de manière presque en colère les trois premières notes de ce motif, le premier violon contre-attaque par une cadence – et énonce à partir des trois notes du motif le début du nouveau premier thème, qui va être développé avec gaieté par l'ensemble. Grâce à la diversité naturelle du développement, Korngold peut formuler un mouvement final presque monothématique d'après le modèle de Haydn, avec fugato et une reprise qui comprend à nouveau la cadence de violon. Un clin d'œil au classique se trouve aussi dans la coda qui met encore une fois démonstrativement en valeur le motif de trois notes, avant de se terminer par une

brève citation du premier thème : Ecoutez, semble dire le compositeur, accord principal, motif de trois notes et chute de septième : il y a tout là, deuxième et troisième mouvement inclus. Comme un joueur de poche, il tire la totalité de l'œuvre encore une fois du chapeau – et la laisse disparaître.

*Friedrich Sprondel*

### **Camerata freden – Festival d'ensembles des Journées Internationales de la Musique de Freden**

*«Un merveilleux phénomène d'exception dans le monde musical classique»*

C'est avec la camerata freden que se présente le festival d'ensembles des Journées Internationales de la Musique de Freden. C'est depuis plus de vingt ans que cet ensemble jouant dans diverses formations garantit des concerts de musique de chambre de très grande qualité lors des Journées Internationales de la Musique de Freden – et cela dans l'idylle champêtre de Niedersachsen. Ce sont des amis musiciens que les deux initiateurs Utz Köster et Adrian Adlan ont acquis tout au long de leurs carrières artistiques et qui sont souvent des musiciens solistes d'éminents orchestres européens, membres d'ensembles de musique de chambre professionnels ou professeurs dans des conservatoires supé-

rieurs. Ils jouent dans la camerata freden qui répète sur place pour chaque concert et se trouve, à côté d'ensembles invités de très haute qualité, au centre de l'intérêt du public. Témoignent aussi, à côté d'une série de CD et de productions d'audio-DVD-Surround pour le Label TACET de musique de chambre de Stuttgart, un grand nombre de retransmissions directes et d'enregistrements du partenaire de radio NDR Kultur et Deutschlandradio Kultur.

Autrement que pour de nombreux autres festivals, les programmes des Journées Internationales de la Musique de Freden s'écartent toujours des chemins habituels. Chaque année, une composition est commandée à un, la plupart du temps, jeune compositeur homme ou femme ; la première exécution publique de l'œuvre et le portrait du compositeur qui est alors fait ont lieu lors du festival. Parfois des accents mis sur certains pays (Angleterre, France, Etats-Unis, Russie, Espagne, Monarchie Impériale et Royale du Danube) et autres thèmes (Belle Epoque – Fin de Siècle ; influences juives, Basse-Saxe véritable : Le monde comme invité) font découvrir des musiques qui sont ici (presque) inconnues. Le festival remplit ainsi une mission éducative importante, avec aussi des ateliers pour les enfants et les jeunes et le concert pour enfants qui en fait partie et qui aident à faire connaître la musique.

Malgré l'absence de grands noms d'artistes et d'œuvres en vogue, le public de cette

petite idylle champêtre croit régulièrement et se recrute entre temps loin en dehors de la grande périphérie. Même les nombreux visiteurs férus de musique découvrent ici souvent des œuvres et des compositeurs qu'ils ne connaissent encore pas. Les auditeurs savent aussi qu'à Freden, ce qu'il y a d'intéressant et même parfois de palpitant à une qualité artistique excellente. A une époque où les concerts se limitent à quelques œuvres favorites et quelques peu d'artistes célèbres, ceci est remarquable et une contribution au maintien de la diversité de la vie musicale.

Les Journées Internationales de la Musique de Freden ne sont pas éminentes que du point de vue musical. Freden, sur les bords de la Leine et situé dans le sud de la circonscription de Hildesheim a environ 3000 habitants et n'avait à l'époque de la fondation du festival en 1991 presque aucune tradition culturelle. L'engagement et l'enthousiasme de nombreux habitants de Freden pour cette nouvelle offre culturelle professionnelle loin de toute métropole culturelle aboutirent en 1996 à la fondation de l'association indépendante des Journées Internationales de la Musique de Freden en association déclarée. On réussit de cette manière à ancrer la musique classique dans ce lieu comme moyen d'intégration et signe d'identification. L'infrastructure du festival est basée pour sa plus grande partie sur le bénévolat – de la régie des représentations en passant par les repas et les quartiers privés pour nombre des musiciens et ceux qui tra-

vaillent à toute l'organisation et allant jusqu'à la direction artistique et l'intendance. C'est pour cette raison que les Journées Internationales de la Musique de Freden remportèrent aussi en automne 2010 le Prix de la Musique Praetorius de Basse Saxe dans la catégorie «Engagement honorifique».

Le lieu principal de représentation est la rustique Zehntscheune (grange de dîme) bâtie en 1739 et possédant une acoustique remarquable pour la musique de chambre et la musique pour piano et une ambiance fascinante marquée par ses vieux murs de pierres et sa haute charpente ouverte. Ici se trouve aussi l'exposition d'art dans le cadre des Journées de la Musique de Freden qui fait chaque année de cet événement un festival englobant l'art et la musique de chambre. D'autres lieux de concerts sont l'église Saint Georges de Freden et le premier bâtiment industriel moderne que Walter Gropius construisit au monde en 1911, la fabrique FAGUS à Alfeld déclarée Patrimoine culturel mondial par l'UNESCO, ainsi que d'autres lieux de représentations alternants. Le Festival a lieu la plupart du temps pendant les dernières semaines de juillet et les premières semaines d'août et dure neuf jours.

Le journaliste Ralf Neite écrivit avec justesse dans le journal berlinois «Zeitzeichen» d'avril 2009 : «Les Journées Internationales de la Musique de Freden sont un merveilleux phénomène d'exception dans le milieu classique qui table habituellement volontiers

sur les personnalités connues et les mises en scènes prestigieuses. A Freden, une petite localité du Leinenbergland, on renonce à tout cela. Il n'y a ici aucune star, aucune salle de concerts renommée et même pas de programmes parsemés de hits classiques qui devraient communément veiller à remplir les caisses. Et ce qui est fantastique : cela fonctionne quand même ! »

Info: [www.fredener-musiktage.de](http://www.fredener-musiktage.de)



## **List of artists / Besetzungsliste**

### **Piano Quintet / Klavierquintett**

Adrian Adlam – violin  
Edward Daniel – violin  
Grace Lee – viola  
Bartholomew LaFollette – violoncello  
Thomas Hell – piano

### **String Sextet / Streichsextett**

Adrian Adlam – violin  
Edward Daniel – violin  
Grace Lee – viola  
Tetsuumi Nagata – viola  
Lionel Handy – violoncello  
Bartholomew LaFollette – violoncello

## Impressum

Recorded: 2011

Technical equipment: TACET

Translations: Michael Babcock (English)

Stephan Lung (French)

Cover picture: Erich Wolfgang Korngold,

Foto um 1920 / © akg-images

Cover design: Julia Zancker

Booklet layout: Toms Spogis

Surround mix: Andreas Spreer

Blu-ray authoring: Karin Koellner

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2013 TACET

ℙ 2013 TACET

Mit freundlicher Unterstützung von:



Stiftung  
Niedersachsen



**FRIEDRICH  
WEINHAGEN  
STIFTUNG**

## Audio System Requirements

### 1. Instructions for Use

Use the Blu-ray player like a simple CD-player. This also works without a screen. Play, Pause, Skip, Forwards, Backwards – everything as usual. Playback by default in 5.1 (multi-channel). One can alternate between 5.1. (red) 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 wie einen einfachen CD-Player. Das geht auch ohne Bildschirm. Play, Pause, Skip, Vorwärts, Rückwärts – alles wie gewohnt. Wiedergabe per Default in 5.1 (Mehrkanal). Zwischen 5.1 (rot) 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 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 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 comme un simple lecteur de CD. Cela est aussi possible sans écran. Play, pause, skip, avant, arrière – tout est comme d'habitude. Lecture par Default sur 5.1 (canal multiple). Il est possible d'alterner entre 5.1 (rouge) 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 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 subwoofer

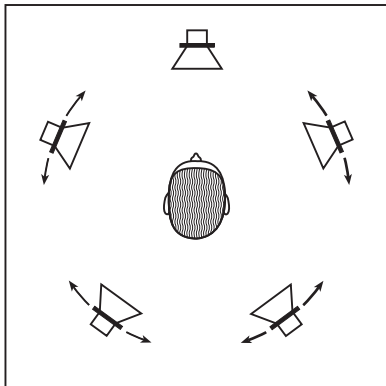
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

### 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.



# Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957)

## camerata freden

### String Sextet in D major op. 10 34'43

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | I. Moderato – Allegro                              | 10'18 |
| 2 | II. Adagio. Langsam                                | 10'43 |
| 3 | III. Intermezzo. In gemäßigtem Zeitmaß, mit Grazie | 6'49  |
| 4 | IV. Finale. So rasch als möglich (Presto)          | 6'51  |

### Piano Quintet in E major op. 15 33'17

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 5 | I. Mäßiges Zeitmaß,<br>mit schwungvoll blühendem Ausdruck                 | 12'49 |
| 6 | II. Adagio. Mit größter Ruhe,<br>stets äußerst gebunden und ausdrucksvoll | 11'33 |
| 7 | III. Finale. Gemessen, beinahe pathetisch                                 | 8'54  |



Stiftung  
Niedersachsen

