



Deutschlandfunk Kultur

Erich Wolfgang
KORNGOLD

Piano Trio, Op. 1 • String Sextet, Op. 10



Spectrum Concerts Berlin

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) Piano Trio, Op. 1 · String Sextet, Op. 10

Works of a young master

Spectrum Concerts Berlin was established in 1988 with the aim of linking contemporary American chamber music with works of the European tradition. The design of its programmes was largely shaped by composers who – through sheer necessity – bridged the gap between Old and New World: that is to say, artists who had been forced into exile during the period of Nazi rule in Europe and found sanctuary in the United States. Banned music played a prominent role in Spectrum’s performances. Three album releases for the Naxos label provide ample evidence of the ensemble’s admirable advocacy of composers such as Ernst Toch. Toch was one of the most-played contemporary composers in the German-speaking world before the rise of the Nazis – and after liberation one of the most completely forgotten. Erich Wolfgang Korngold, just over nine years younger, suffered a similar fate: his chamber music has been a renewed focus of Spectrum Concerts Berlin’s attention since 2003.

Korngold was born on 29 May 1897 in the Moravian city of Brno, eight weeks after the death of Johannes Brahms. He grew up in Vienna from 1901, where he received his musical education: he studied composition with Robert Fuchs, a renowned teacher who in his own works followed the stylistic path set out by Brahms; with Alexander Zemlinsky, a pioneer of modernism to whom he had been recommended by Gustav Mahler; and with Hermann Graedener, of whom Zemlinsky wrote to his former pupil ‘Dear Erich! I hear you are studying with Graedener now. Is he making progress?’ Even in his earliest years, Korngold achieved great successes in all genres, far beyond the bounds of Vienna – from piano pieces and songs with piano to chamber and orchestral works and even full-length operas. When the Nazis extended their sphere of influence beyond German borders, he never returned from a working vacation in America, instead setting new standards in the genre of ‘utility music’ as a film composer – an area in which a great number of artists were seeking to make their name at the time.

Brendan G. Carroll gave his biography of Korngold the title *The Last Prodigy*. Anyone listening to the compositions in this album will be left in no doubt as to the veracity of this statement. From a biographical perspective, these works could be classed as juvenilia: the composer was 12 when he wrote his *Piano Trio, Op. 1* and began planning his *Sextet, Op. 10* at 17. Yet by any measure of musical quality, originality and mastery of his vocation these are genuine masterpieces, which make commensurate demands on the performer. The piano part in the *Op. 1 Trio* rivals any work in the chamber repertoire of the time – the years around the turn of the century – in its blend of full-bodied tone, brilliance, fluency and evocation of vocal lines. The violin and cello parts are no less impressive, whether in their delicacy of sound or their instrumental effects.

Piano Trio in D major, Op. 1 (1909–10)

The *Piano Trio* was by no means the first work penned by the young Korngold. A handsome number of piano pieces, a piano sonata and a ballet pantomime – *Der Schneemann* (‘The Snowman’), which was premiered in Alexander Zemlinsky’s orchestration to thunderous applause at the Wiener Hofoper (‘Vienna Court Opera’, later the Staatsoper) – were all written earlier and given public performances, as with *Der Schneemann*. But a full-blown ‘*Opus 1*’ was effectively the official launchpad for a career as a composer, signalling the beginning of an *œuvre* that would lay claim to a measure of importance in contemporary musical life – and indeed beyond. Korngold’s father, a respected, and subsequently more feared music critic, had the presence of mind to start the authoritative list of his son’s works not with small pieces such as Korngold’s character studies for piano, or with an example of his ‘utility music’, but with a work that demanded attention in its own right. Beethoven published piano trios as his *Opus 1*, Brahms’s first published chamber music work was a piano trio and his *Opus 1* a piano sonata described by Robert Schumann as a ‘symphony in disguise’. A similar claim could be made of Korngold’s *Opus 1*: this

work of approximately half an hour’s duration certainly has symphonic pretensions.

The trio of piano, violin and cello was used for a range of different purposes at the time of Korngold’s youth. This combination was used in sophisticated chamber music, while also being the line-up of choice for entertainment music in salons and cafes; orchestral and ensemble works were also arranged for household music-making with these three instruments. This multicoloured horizon with its different aspects emerges here and there in Korngold’s *Opus 1*. The themes which form the basis for the whole work are particularly expanded in the outer movements; they require all the tonal scope that the three players can afford them to blossom fully. This applies to both the broader and the inner differentiation of the individual parts. Although these themes are songlike and expressive – like the secondary idea in the first movement and the melodic figurations that emerge in the third, slow movement – they are forged from the instruments and exploit their expressive capabilities to the full. The cheerful self-assurance that can be heard from the opening theme of the first movement, with its surges of sound and energetic leaping rhythms, recalls Richard Strauss, just as several passages in the *Scherzo* call to mind his *Eulenspiegel*-like pranks with their mischievous humour. The harmonic refinement so often cultivated by French composers in particular is pushed so far by Korngold, in the *Trio* that follows the *Scherzo* and in the slow movement, that delight in the resulting array of tonal colours overwhelms any craving for a tonal centre. Korngold of course plays with traditional Viennese forms such as the waltz, but all the while teetering provocatively at the very edge of traditional musical logic. At the same time he further reinforces that tradition through his use of the established four-movement form, which he follows and yet reinvents, in his own idiosyncratic way.

Korngold composed his *Piano Trio* between December 1909 and April 1910, completing it before his 13th birthday. At the time he was studying with Alexander Zemlinsky, the teacher who probably had the most lasting influence on him, offering him encouragement and education in all relevant aspects of music, with a watchful eye for the needs of a

prodigy. The first performance of the *Trio* was given on 10 November 1910 in Munich by the court pianist Heinrich Schwartz and his ensemble. Julius Korngold, who had made as many enemies as friends in Vienna with his acid-tongued reviews, preferred to give premieres outside the capital, lest he expose his son to retaliation from his enemies. The very best performers were at hand for the work’s Vienna and Berlin premieres: Bruno Walter, who as a conductor was Gustav Mahler’s assistant at Vienna’s Hofoper till 1907, was at the piano. The violin part was taken by Arnold Rosé, Mahler’s brother-in-law, leader of the Hofoper orchestra and of the Vienna Philharmonic as well as first violinist of a distinguished quartet that brought numerous new works to the general public. Friedrich Buxbaum, first cellist with the Hofoper orchestra and the Vienna Philharmonic and a member of the Rosé Quartet, played the cello. All three, like Korngold, would later fall victim to Nazi persecution: Bruno Walter emigrated from Austria in 1938, settling first in Switzerland and then in the United States in 1939, while Rosé and Buxbaum went straight to Britain after the *Anschluss* with Austria, where they made their home.

String Sextet in D major, Op. 10 (1914–16)

The expanded Rosé Quartet also gave the premiere of the *Sextet, Op. 10*, on which Korngold began work in the summer of 1914, almost five years after his *Piano Trio, Op. 1*. He composed it alongside his first opera *Der Ring des Polykrates* and most notably the one-act tragedy *Violanta*, finishing it in December 1916. Even as a very young man Korngold, whose ideas seemed to come to him in an access of inspiration when improvising at the piano, always took as much time as he needed when writing out the scores of his larger, more complex works, and never rushed. His scores therefore reveal a wealth of meticulous nuance, painstakingly fleshed out with evocative detail and with regard to their formal proportions. As with the earlier *Trio*, he took the traditional four-movement form as the basis for his *Sextet*, again interpreting it in his own individual way. In the process he followed the two Brahms sextets, as he did with the fundamentally lyrical character of the opening movement, consciously not adopting the approach taken by

Arnold Schoenberg 15 years earlier with his string sextet *Verklärte Nacht* ('Transfigured Night'), which applied Liszt's conception of the tone poem to chamber music.

At the same time elements of musical theatre – already present in *Op. 1* in the flexibility of its musical characterisations – play a significant role in the dramatic composition of the *Sextet*. The opening bars, which suggest a possible fugue, without going on to construct one, take on a double function in the course of the first movement. On one hand they serve as the principal generative component of a musical fabric into which the two dominant themes are interwoven – and from whose background they stand out. The brief introduction thus provides a foretaste of the harmonics to come and their shifts between major and minor, which are then broadened to construct audacious chord formations and sequences; it seems intended to set the musical tone. On the other hand these opening bars repeatedly function as a portal, drawing attention towards a new musical 'stage'; in this sense they seem to set out the work's structure.

Both of the first movement's themes are lyrical in nature. The shift from the first to the second is a supreme feat of musical transition worthy of Alban Berg. The first theme in particular seems to have the potential for audacious surges of sound, which then reappear, apparently blended in with the second. This recalls another earlier work, the *Sinfonietta*, *Op. 5*, both in tonality and in character. Korngold enjoyed returning to powerful musical ideas in varied forms, giving them new meaning in new, modified contexts. In comparison to the *Piano Trio*, he has further developed his skill of

creating memorable yet still complex themes that attain their full effect only with the cooperation of all the performers – not simply as a principal line with background accompaniment. The *Sextet*'s musical structure is – as Theodor Adorno observed in the case of Mahler's late works – polyphonic throughout. The variations, expansions and reductions of the themes – to the point where they are merely hinted at – and the shifts of musical ideas between foreground and background create a drama that plays out exclusively in musical configurations.

Korngold begins the second, slow movement with an expansive flashback to the introduction to the first. The essence of the rocking figures and the shifts between major and minor are set out from the beginning, with almost Mahlerian clarity, as if to represent the official stamp of Korngold's style. From this recollection of the beginning of the work the composer goes on to unfurl an intimate vocal scene without words; the proximity to the theatre is palpable, audible. Korngold wrote the third movement as a homage to Vienna and its music; he makes no more effort to conceal his fondness for the music of Johann Strauss than he did in the *Piano Trio*. In the rapid, brilliant last dance of the *Finale* we hear repeated snatches of the earlier movements – more in the cadences used than in directly tangible thematic figures. As on the operatic stage, albeit in an entirely different form, this *lieto fine* offers us an ensemble bringing together all the work's important protagonists.

Habakuk Traber

English translation: Saul Lipetz

This album has been generously supported by the Friends of Spectrum Concerts Berlin and co-produced by Deutschlandfunk Kultur, Berlin, Germany.

Spectrum Concerts Berlin

Spectrum Concerts Berlin was founded by the American cellist Frank Dodge in 1988 and has become one of Germany's most significant voices in the world of chamber music. Reviewers have showered praise for years, both in reviews of their live performances at the Philharmonie's Kammermusiksaal, and of their recordings. Spectrum Concerts Berlin members include, in addition to those on this recording, Janine Jansen, Alexander Sitkovetsky, Alexandra Conunova, Amihai Grosz, Jacob Katsnelson, Ya-Fei Chuang, Robert Levin, and many others. The mission of the organisation expanded in 2006 with the opening of Spectrum Concerts Berlin – USA, Inc., a sister organisation based in New York City which presents Spectrum's work to New York audiences at Carnegie's Zankel Hall, the Times Center and other venues. Beginning in 2012, members of Spectrum Concerts Berlin have been involved with supporting the musical life of Kosovo.

www.spectrumconcerts.com



Photo © Adil Razali



Boris Brovtsyn *Violin*

Boris Brovtsyn has established himself as one of the most profound and versatile musicians of his generation. He is a frequent guest at Les Grands Interprètes chamber music series in Geneva and Spectrum Concerts Berlin, where he has appeared in every season since 2008. An avid chamber musician, Brovtsyn has collaborated with Janine Jansen, Gidon Kremer, Misha Maisky, Kyung-wha Chung, Itamar Golan, Julian Rachlin, Gary Hoffman, Clemens Hagen, Maxim Rysanov, Daishin Kashimoto, Martin Fröst, Nelson Goerner and Denis Matsuev at festivals such as Verbier, Edinburgh, Salzburg, Stavanger, Campos do Jordão, Annecy, Utrecht, Jerusalem, Moscow's December Nights and the Enesco Festival in Bucharest. www.borisebrovtsyn.com

Photo © Adil Razali



Clara-Jumi Kang *Violin*

An artist of impeccable elegance and poise, Clara-Jumi Kang enjoys an international career performing with leading orchestras and conductors. Since winning First Prize at the 2010 Indianapolis International Violin Competition, she has collaborated with eminent conductors including Vladimir Fedoseyev, Heinz Holliger, Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Myung-whun Chung, Andrey Boreyko, Christoph Poppen, Lū Jia, Lionel Bringuier and Kazuki Yamada. Clara-Jumi Kang currently plays the 1708 'Ex-Strauss' Stradivarius, generously on loan to her from the Samsung Cultural Foundation Korea. www.clarajumikang.com

Photo © Adil Razali



Gareth Lubbe *Viola*

South African-born violist and overtone singer Gareth Lubbe appears as soloist and chamber musician throughout Europe, America, Africa and Asia. For several years, he was principal violist of the Gewandhaus Orchestra in Leipzig before taking up the post of Professor at the Folkwang University of the Arts in Essen. He is a regular guest artist and educator at festivals such as Stellenbosch in South Africa, Kuhmo in Finland, and Purbecks in England, among many others.

Photo © Adil Razali



Yura Lee *Viola*

Violinist/violist Yura Lee is the winner of the only First Prize awarded across the four categories in the 2013 ARD Music Competition in Munich, Germany. She is also the recipient of the prestigious Avery Fisher Career Grant. Yura Lee is enjoying a career that spans almost two decades, and takes her all over the world. Her musical integrity and her compelling artistry are praised both by critics and by some of the most respected artists of today. www.yuralee.com

Photo © Giorgia Bertazzi



Jens Peter Maintz *Cello*

Jens Peter Maintz was First Prize recipient in the 1994 ARD International Music Competition in Munich, the first award of the prize to a cellist in 17 years. He was principal cellist of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and has been principal cellist of the Lucerne Festival Orchestra since 2006. His debut recording of works by Bach, Kodály and Dutilleux on the Sony Classical label received the Echo Klassik Award. He is a professor at the Berlin University of the Arts and at the Escuela Superior de Música Reina Sofia Madrid. www.jenspetermaintz.com

Photo © Adil Razali



Torleif Thedéen *Cello*

Cellist Torleif Thedéen has spent the last 25 years playing on all continents, performing with important orchestras such as the London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, the Hallé Orchestra, Vienna Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, the Oslo, Stockholm and Helsinki Philharmonic Orchestras, as well as the Swedish Radio Symphony Orchestra and Gothenburg Symphony Orchestra, among many others.

www.nordicartistsmanagement.com

Photo © Tony Sandin



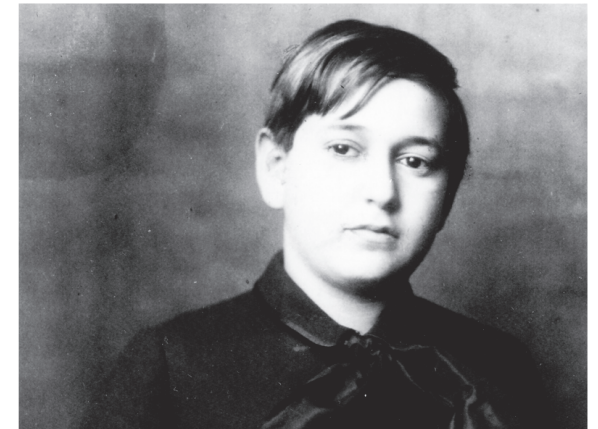
Eldar Nebolsin *Piano*

Eldar Nebolsin enjoys a career as soloist, recitalist and chamber music player, appearing with conductors, orchestras and colleagues of international distinction. In 2005, he was unanimously awarded the Sviatoslav Richter Prize in the First International Piano Competition in Moscow, where he was also honoured with the special award for The Best Classical Concerto Performance. Eldar Nebolsin is Professor of Piano at the Hanns Eisler Music Hochschule in Berlin. Numerous releases of his work as soloist and chamber musician are available on the Naxos label. www.eldarnebolsinpiano.com

Photo © Kirill Bashkirov

Erich Wolfgang Korngold

Taken in 1910, age 12, at the
D'Ora Studio, Vienna
The Brendan G. Carroll Collection



Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) Klaviertrio, op. 1 · Streichsextett, op. 10

Wunderkindwerke, Meisterwerke

Die Spectrum Concerts Berlin traten 1988 an, um zeitgenössische amerikanische Kammermusik mit Werken der europäischen Tradition in Verbindung zu bringen. In der Gestaltung ihrer Programme spielten Komponisten eine wesentliche Rolle, welche die Brücke zwischen der Alten und Neuen Welt durch existenziellen Zwang schlugen: Künstler, die während der Herrschaft der Nationalsozialisten in Deutschland und Europa ins Exil gehen mussten und in den USA Zuflucht fanden. Verdrängte Musik erhielt bei Spectrum prominenten Raum. Vom vorbildlichen Engagement etwa für Ernst Toch zeugen unter anderem drei CD-Produktionen beim Label Naxos. Toch gehörte vor dem Machtantritt der Nationalsozialisten zu den meist gespielten zeitgenössischen Komponisten im deutschsprachigen Raum – und nach der Befreiung vom NS-Terror zu den am gründlichsten vergessenen. Ein ähnliches Schicksal widerfuhr dem gut neun Jahre jüngeren Erich Wolfgang Korngold, dessen kammermusikalischen Schaffen sich die Spectrum Concerts Berlin seit 2003 verstärkt widmen.

Korngold wurde am 29. Mai 1897, acht Wochen nach dem Tod von Johannes Brahms, im mährischen Brünn (Brno) geboren. Ab 1901 wuchs er in Wien auf, dort erhielt er seine Ausbildung; Kompositionslehrer waren Robert Fuchs, ein anerkannter Pädagoge, der in seinen eigenen Werken den stilistischen Bahnen von Brahms folgte, Alexander Zemlinsky, ein Wegbereiter der Moderne, an den er von Gustav Mahler empfohlen wurde, und Hermann Graedener, über den Zemlinsky seinem Ex-Schüler gegenüber anmerkte: „Lieber Erich! Ich höre, dass Du jetzt bei Graedener studierst. Macht er Fortschritte?“ Korngold sammelte schon in jungen Jahren weit über Wien hinaus Erfolg um Erfolg auf allen Gebieten, vom Klavierstück und Klavierlied über Kammer- und Orchestermusik bis hin zur großen Oper. Als die Nationalsozialisten ihren Machtbereich über Deutschland hinaus ausdehnten, kehrte er von einem Arbeitsaufenthalt in den USA nicht mehr zurück, sondern setzte dort als Komponist für den Film die Maßstäbe in dem

Genre angewandter Musik, auf das mancher Kreative damals große Hoffnungen setzte.

Brendan G. Carroll gab seiner Korngold-Biografie den Titel *Das letzte Wunderkind*; und wer die Kompositionen auf dieser CD hört, wird an dieser Feststellung keinen Zweifel hegen. Nach biografischen Kriterien handelt es sich um Jugendwerke: Der Komponist war zwölf, als er sein Klaviertrio op. 1 schrieb, er war 17, als er das Sextett op. 10 auszuarbeiten begann. Nach Maßstäben der musikalischen Qualität, der Originalität und der Souveränität des Metiers aber handelt es sich um Meisterwerke, die auch an ihre Interpreten entsprechend hohe Anforderungen stellen. Der Pianistenpart im Trio op. 1 nimmt es mit seiner Mischung aus Vollgriffigkeit, Brillanz, Geläufigkeit und gesanglicher Suggestion mit allen Werken der Klavierkammermusik auf, die in zeitlicher Nähe, also in den Jahren um 1900 entstanden. Die Stimmen der Violine und des Violoncellos stehen ihm in nichts nach, auch nicht in klanglicher Delikatesse und instrumentalen Effekten.

Das Trio op. 1 (1909–10)

Das Klaviertrio war beileibe nicht das erste Werk aus der Feder des jungen Korngold. Eine stolze Anzahl Klavierstücke, eine Klaviersonate und die Ballettpantomime *Der Schneemann*, die in Alexander Zemlinskys Instrumentierung eine stürmisch applaudierte Premiere an der Wiener Hofoper feierte, gingen ihm voraus und wurden – wie *Der Schneemann* belegt – auch an die Öffentlichkeit gebracht. Doch ein Opus 1 gab quasi offiziell das Startsignal zu einer Komponistenlaufbahn, mit ihm wurde der Beginn eines Schaffens erklärt, das Bedeutung im Musikleben seiner Zeit (und darüber hinaus) beanspruchte. Korngolds Vater, geachteter, später vor allem gefürchteter Musikkritiker, war klug genug, das verbindlich gültige Œuvre seines Sohnes weder mit kleinen Werken wie den Charakterstücken für Klavier, noch mit einem Beispiel „angewandter Musik“, sondern mit einer anspruchsvollen autonomen Komposition zu eröffnen. Beethoven hatte als sein Opus 1 Klaviertrios

veröffentlicht, Brahms erstes publiziertes Kammermusikwerk war ein Klaviertrio, sein Opus 1 eine Klaviersonate, die Robert Schumann als eine „verschleierte Symphonie“ bezeichnete. Ähnliches könnte man von Korngolds Opus 1 sagen, das rund halbstündige Werk zeigt durchaus symphonische Präention.

Das Trio aus Klavier, Violine und Violoncello deckte zu Korngolds Jugendzeit unterschiedliche Funktionen ab. In dieser Besetzung wurde anspruchsvolle Kammermusik geboten, sie wurde für Unterhaltungsmusik in Salons und Kaffeehäusern bevorzugt, und für sie wurden Orchester- und Ensemblewerke für das häusliche Musizieren eingerichtet. Dieser mehrteilige, vielfarbige Horizont zeichnet sich da und dort in Korngolds Opus 1 ab. Die Themen, aus denen das Werk erwächst, greifen insbesondere in den Rahmensätzen weit aus; zu ihrer Entfaltung brauchen sie den ganzen Klangraum, den die drei Akteure bieten können, und das gilt für die weite wie für die innere Differenzierung. Auch wenn sie gesanglich expressiv gehalten sind – wie der Seitengedanke aus dem ersten und die melodisch hervortretenden Gestalten aus dem dritten, langsamen Satz – sind sie aus den Instrumenten erfunden und bringen deren Ausdrucksmöglichkeiten zur Geltung. Die frohgemute Selbstgewissheit, die aus dem Eröffnungsthema des Kopfsatzes mit seinen Aufschwüngen und seinen energisch abspringenden Rhythmen spricht, erinnert ebenso an Richard Strauss, wie manche Stellen im Scherzo an dessen Eulenspiegeleien samt ihrem hinterhältigen Humor gemahnen. Das harmonische Raffinement, das besonders französische Komponisten kultivierten, steigert Korngold im Trio zum Scherzo und im langsamen Satz so weit, dass die Freude an der Klangkoloristik die Sehnsucht nach einem tonalen Heimathafen verdrängt. Selbstverständlich spielt er mit Wiener Allgemeintut wie dem Walzer, aber auch mit dem provozierenden Balancieren am Rande der überlieferten musikalischen Logik. Er festigt diese andererseits wieder durch die Verwendung der traditionellen viersätzigen Form, die er, wie eigenwillig auch immer, erfüllt und damit wie neu erscheinen lässt.

Korngold komponierte sein Klaviertrio zwischen Dezember 1909 und April 1910; er vollendete es noch vor seinem

13. Geburtstag. Damals studierte er noch bei Alexander Zemlinsky, dem Lehrer, der ihn wohl am nachhaltigsten prägte und mit der sorgsam Sensibilität für die Bedürfnisse eines Genies in allen wichtigen musikalischen Belangen förderte und bildete. Die Uraufführung des Trios spielten am 10. November 1910 in München der Hofpianist Heinrich Schwartz und sein Ensemble. Julius Korngold, der sich in Wien durch seine Kritiken nicht nur Freunde gemacht hatte, bevorzugte Premieren außerhalb, um seinen Sohn nicht der Revanche seiner Gegner auszusetzen. Für die Erstaufführungen in Wien und Berlin stellten sich die besten Interpreten zur Verfügung: Bruno Walter, als Dirigent bis 1907 Mahlers Assistent an der Wiener Hofoper, saß am Klavier. Den Violinpart übernahm Arnold Rosé, der Schwager Gustav Mahlers, Konzertmeister des Hofopernorchesters und der Philharmoniker, Primarius eines angesehenen Quartetts, das zahlreiche neue Werke an die Öffentlichkeit brachte. Friedrich Buxbaum, Solocellist des Hofopernorchesters und der Philharmoniker, Mitglied des Rosé-Quartetts, spielte das Violoncello. Alle drei wurden später wie Korngold selbst Opfer der NS-Verfolgung: Bruno Walter emigrierte 1938 aus Österreich erst in die Schweiz, dann 1939 in die USA, Arnold Rosé und Friedrich Buxbaum gingen unmittelbar nach dem „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland ins britische Exil.

Das Sextett (1914–16)

Das erweiterte Rosé-Quartett spielte auch die Uraufführung des Sextetts op. 10, das Korngold knapp fünf Jahre nach seinem Klaviertrio op. 1 im Sommer 1914 in Angriff nahm, neben seinen Opernerstlingen *Der Ring des Polykrates* und vor allem neben *Violanta* auskomponierte und im Dezember 1916 vollendete. Schon in jungen Jahren ließ sich der Komponist, dem beim Improvisieren am Klavier die Ideen nur so zuzufiegen schienen, bei der schriftlichen Ausformulierung größerer zyklischer Werke die nötige Zeit und übereilte nichts; entsprechend sorgfältig sind seine Partituren in ihren Details, ihrem inneren Beziehungsreichtum und in ihren formalen Proportionen ausgestaltet. Dem Sextett legte er wie schon dem Trio die überlieferte viersätzliche Form zugrunde und deutete sie wiederum auf

ganz spezifische Weise. Damit knüpfte er ebenso wie mit dem grundsätzlich lyrischen Charakter des Kopfsatzes an den beiden Sextetten von Johannes Brahms an und verfolgte nicht die Richtung weiter, die Arnold Schönberg eineinhalb Jahrzehnte zuvor mit seinem Streichsextett *Verklärte Nacht* eingeschlagen hatte, das die Liszt'schen Ideale der Symphonischen Dichtung auf die Kammermusik übertrug.

Gleichwohl spielen Elemente des Musiktheaters, die sich in der Plastizität musikalischer Charakterisierungen in Opus 1 bereits andeuteten, für die Dramaturgie des Sextetts eine bedeutende Rolle. Die einleitenden Takte, die eine mögliche Fuge andeuten, ohne deren Struktur zu erfüllen, übernehmen im Laufe des ersten Satzes eine doppelte Funktion. Sie dienen einerseits als generatives Hauptelement für ein musikalisches Gewebe, in das die beiden bestimmenden Themen eingeflochten werden und aus dem sie sich hervorheben. Die kurze Introduction zeichnet damit auch die Harmonik vor, ihr Dur-Moll-Changieren, das zu kühnen Akkordbildungen und -folgen geweitet wird; sie wirkt klangbildend. Andererseits fungiert sie immer wieder als Portal, das die Aufmerksamkeit auf einen neuen musikalischen „Schauplatz“ lenkt und wirkt damit strukturbildend.

Beide Themen des Kopfsatzes sind lyrischer Natur. Wie das zweite aus dem ersten folgt, stellt eine Meisterleistung des feinsten musikalischen Übergangs von Alban Bergscher Qualität dar. Insbesondere das erste zeigt sich für kühne Aufschwünge offen, die in das zweite wie eingebledet erscheinen. Dieses weist in Tonart und Charakter auf ein anderes Werk, die Sinfonietta op. 5 zurück. Eindrückliche musikalische Gedanken griff Korngold

gern variiert wieder auf und gab ihnen in veränderten Zusammenhängen neuen Sinn. Im Vergleich zum Klaviertrio hat er seine Kunst weiterentwickelt, einprägsame und zugleich komplexe Themen zu erfinden, die ihre Wirkung nur durch die Kooperation aller Beteiligten erhalten, nicht nur als Hauptstimme mit begleitender Umgebung. Der musikalische Satz des Sextetts ist, wie Theodor W. Adorno dies für die letzten Werke Gustav Mahlers feststellte, durchpolyphonisiert. Die Veränderungen, Weitungen und Reduktionen der Themen bis hin zur bloßen Andeutung, der Wechsel musikalischer Gestalten zwischen Vorder- und Hintergrund erzeugen ein Drama, das sich allein in musikalischen Konfigurationen abspielt.

Den zweiten, langsamen Satz eröffnet Korngold mit einem vergrößernden Rückblick auf die Einleitung zum ersten. Die Essenz der Wiegefiguren, das Changieren zwischen Dur und Moll wird zu Anfang in fast Mahlerscher Deutlichkeit wie ein Siegel exponiert. Aus der Erinnerung an den Werkbeginn entfaltet der Komponist eine innige Gesangsszene ohne Worte, die Nähe zum Theater ist auch hier musikalisch zu spüren. Als Hommage an Wien und seine Musik schrieb Korngold den dritten Satz; aus seiner Zuneigung zur Musik von Johann Strauß macht er hier so wenig wie im Klaviertrio einen Hehl. Im schnellen, brillanten Kehraus des Finales scheinen immer wieder Reminiszenzen an die vorhergehenden Sätze auf – mehr im Tonfall als in deutlich greifbaren thematischen Figuren. Analog zur Oper, doch in ganz anderer Formung, stellt dieses „lieto fine“ ein Ensemble dar, in das alle bedeutsamen Akteure des Werkes einbezogen sind.

Habakuk Traber

Korngold's breathtaking precocity is everywhere in evidence in these two chamber masterpieces. The *Piano Trio* was composed when he was just twelve years old but its symphonic breadth and brilliantly demanding piano writing reveal myriad tonal colours and a mischievous reinvention of conventional Viennese form. Audacious yet rooted in lyricism, the *String Sextet* was written almost five years later and possesses memorable themes as well as a refined, theatrical intimacy. Spectrum Concerts Berlin has also recorded acclaimed discs of Hindemith (8.572213) and Toch (8.559324 and 8.559282) for Naxos.

 Deutschlandfunk Kultur

**Erich Wolfgang
KORNGOLD**
(1897–1957)

Piano Trio in D major, Op. 1 (1909–10) 30:35

- | | |
|---|--------------|
| 1 I. Allegro non troppo, con espressione | 10:00 |
| 2 II. Scherzo: Allegro. Trio: Viel langsamer, innig. Allegro | 6:55 |
| 3 III. Larghetto, sehr langsam | 5:52 |
| 4 IV. Finale: Allegro molto e energico | 7:34 |

String Sextet in D major, Op. 10 (1914–16) 34:35

- | | |
|---|--------------|
| 5 I. Moderato – Allegro | 10:41 |
| 6 II. Adagio | 9:59 |
| 7 III. Intermezzo: In gemässigtem Zeitmass, mit Grazie | 6:57 |
| 8 IV. Finale: Presto | 6:44 |

Spectrum Concerts Berlin

Boris Brovtsyn 1–8, Clara-Jumi Kang 5–8, Violin
Gareth Lubbe 5–8, Yura Lee 5–8, Viola
Jens Peter Maintz 1–8, Torleif Thedéen 5–8, Cello
Eldar Nebolsin, Piano 1–4

Frank S. Dodge, Artistic Director

Recorded: 27–28 November 2019 **1–4** and 1–2 May 2019 **5–8** at Jesus-Christus-Kirche, Berlin, Germany
Producer: Spectrum Concerts Berlin • Producer and editor: Jens Schünemann • Co-producer: Stefan Lang
Engineer: Christian Fischer • Assistant engineer: Xago Klame • Booklet notes: Habakuk Traber
Publishers: Universal Edition **1–4**, Schott Music GmbH & Co. KG **5–8** • Cover image by Alan Magee
Sponsor: Förderkreis Spectrum Concerts Berlin e.V. • A co-production with Deutschlandfunk Kultur



8.574008

DDD

Playing Time
65:20



© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch
Made in Germany
www.naxos.com