



SCHÖNBERG ACCOMPANIMENT TO
A CINEMATOGRAPHIC SCENE

BRAHMS
PIANO QUARTET OP. 25
ORCHESTRATED BY ARNOLD SCHÖNBERG

Netherlands Philharmonic Orchestra
Marc Albrecht

PENTATONE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Piano Quartet Op. 25

Orchestrated by Arnold Schönberg

1	Allegro	14. 12
2	Intermezzo - Allegro ma non troppo	8. 26
3	Andante con moto	9. 44
4	Rondo alla zingarese - Presto	9. 10

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

5	Begleitmusik zu einer Lichtspielszene (Accompaniment to a cinematographic scene)	8. 58
---	---	-------

Total playing time: 51. 04

Netherlands Philharmonic Orchestra

Conducted by **Marc Albrecht**

VIOLIN 1

Vadim Tsubulevsky
Saskia Viersen
Marina Malkin
Henrik Svahnström
Angela Skala
Anuschka Franken
Ingrid van Dingstee
Chrisiaan Lascae
Mascha van Sloten
Marina Waterman
Armand Gouder de Beauregard
Melissa Ussery
Hike Graafland
Irene Nas
Philip Dingenen

VIOLIN 2

Mintje van Lier
Guillaume Serpenti
Jos Schutjens
Joanna Trzcionkowska
Jarmila Delaporte
Heleen Veder
Cynthia Briggs
Vanessa Damanet
Mikail Makhtin
Ilka van der Plas
Saskia Schröder
Monica Vitali
Emmy Stoel-Mourits
Coleman Willis

VIOLA

Janos Konrad
Laura van der Stoep
Odile Torenbeek
Avi Malkin
Stephanie Steiner
Margrietha Isings

Joost Cransberg
Maaïke-Merel van Baarzel
Judith Wijzenbeek
Berdien Vrijland
Nicholas Durrant
Merel van Schie

CELLO

Christiaan Louwens
Jan Bastiaan Neven
Atie Aarts
Anjali Tanna
Rik Otto
Carin Nelson
Mariet van Dijk
Sebastian Koloski
Pascale Went
Marjolein Meijer

DOUBLE BASS

Luis Cabrera Martin
João Seara
Julien Beijer
Erik Spaepen
Sorin Orcinschi
Iurii Gavryliuk
Dobril Popdimitrov
Gabriel Barbalau

FLUTE

Hanspeter Spannring
Margreet Niks
Ellen Vergunst (piccolo)

OBOE

Hans Meijer
Rob Bouwmeester
Anita Janssen (English horn)

CLARINET

Rick Huls
Harrie Troquet (E-flat clarinet)
Herman Draaisma (bass clarinet)

BASSOON

Susan Brinkhof
Margreet Bongers
Jaap de Vries (double bassoon)

FRENCH HORN

Wouter Brouwer
Sergei Dovgaliouk
Stef Jongbloed
Wim van den Haak

TRUMPET

Gertjan Loot
Jeroen Botma
Marc Speetjens

TROMBONE

Gerard Peters
Wim Hendriks
Matyas Veer

TUBA

David Kutz

TIMPANI

Theun van Nieuwburg

PERCUSSION

Nando Russo
Hans Zonderop
Paul Lemaire
Martin Baai

PIANO

Jonathan Waleson

Schönberg between two cultures

“Where I am, there is German culture,” thus spoke the German author and Nobel Prize winner Thomas Mann on his arrival in the United States. At the end of the 1930’s, the rise of National Socialism in Europe led to a veritable exodus of leading academics and artists struggling to escape the clutches of the Nazis. Many sought refuge in the USA; and in Los Angeles this led eventually to a genuine European colony consisting mainly of artists, who found new work in the American film industry. These include such illustrious names as the actress Marlene Dietrich, the directors Ernst Lubisch and Fritz Lang, and the composers Erich Wolfgang Korngold and Franz Waxman. Arnold Schönberg also fled Austria and, following a brief sojourn in Boston,

settled in 1934 with his family in Los Angeles, where he accepted a position as lecturer at the University of Southern California and later at the University of California (UCLA). Despite the above-mentioned remark by Thomas Mann, Los Angeles must have seemed like a different planet to a composer such as Arnold Schönberg. Therefore, it is not surprising that he rediscovered his feelings for an old passion: the music of Johannes Brahms.

In his famous essay, *Brahms, The Progressive* (1947), Schönberg describes how Brahms was a far greater innovator in the field of music than most music connoisseurs realized. He even saw a direct line leading from Mozart and Brahms, to himself. “This will not help [...] to appreciate my music, but to understand Mozart. And it will teach young composers what are the essentials that one has to learn

from masters and the way one can apply these lessons without loss of personality.”

Schönberg considered it vitally important to study the techniques of other composers in order to thus penetrate more deeply into the true content of their music – and he believed the best way to do this was by arranging the original compositions. Throughout the history of music, examples can be found of this method of ‘studying’, and Schönberg was no exception to the rule. Together with a number of like-minded composers, he had founded in 1918 the “Verein für musikalische Privataufführungen” (society for private music performances) with the objective of performing new compositions on a weekly basis. But the society could not afford to hire a large symphony orchestra, so they arranged the music

for performance by small ensembles. However, these arrangements also had another purpose: Schönberg was convinced that a small ensemble would do far more justice to the structure and “aesthetic content” of the music. “Indeed, it is possible in this way to hear and assess modern orchestral works – stripped of all sound effects unleashed by the orchestra, and of all sensory aids. This invalidates the general allegation that this music owes its effects merely to its more or less rich and glossy instrumentation, and does not possess all the properties that have to this day characterized good music; melodies, richness of harmony, polyphony, structural perfection, architecture, etc.”

Brahms in Technicolor

But the opposite could also occur. And thus between May and September 1937, Schönberg penned an orchestral version of the Piano Quartet in G minor by Johannes Brahms. In a letter to Alfred Frankenstein, music critic of the *San Francisco Chronicle*, dated March 1939, Schönberg gave three reasons for this orchestration. The first was personal: “I like the piece.” But the other two were more of a practical nature: “It is seldom played. It is always very badly played, because the better the pianist, the louder he plays, and you hear nothing from the strings. I wanted for once to hear everything, and this I have achieved.” Incidentally, these reasons are strongly reminiscent of the arguments used by Gustav Mahler in favour of arranging for string orchestra a number of late string quartets by Beethoven, as well as Schubert’s string

quartet *Der Tod und das Mädchen*. In Arnold Schönberg’s case, the composer’s intentions make good reading: “To remain strictly in the style of Brahms and not to go farther than he himself would have gone had he lived today. To watch carefully all the laws Brahms obeyed – and not to violate them – which are known only to musicians educated in his environment.” In a certain sense, we have to admit that Schönberg is right here. Not a single note in the work did he alter, and the first three movements in the orchestral version of the quartet can indeed be considered a further development of Brahms’ orchestral style. When Schönberg was later questioned about the fact that Brahms did not generally give the melody to the trombones, he replied that he was convinced that the composer would certainly have done so had he lived in the first half of the twentieth century.

However, the question remains whether Brahms indeed would have included trombone glissandi, a xylophone and a glockenspiel, as does Schönberg in the ‘Technicolor’ finale of his version of the quartet.

But more interesting than the colourful exterior is the manner in which Schönberg attempts to penetrate into the nucleus of the music. Brahms’ technique for creating larger structures from the development and variation of small motivic cells fascinated Schönberg no end, and was the main reason why he called Brahms a ‘modern’ and ‘progressive’ composer. And Schönberg allows this to resound at various moments in his orchestration by spreading the melody out between different instruments, thus clarifying the thematic structure.

Futuristic film music

After Arnold Schönberg arrived in Los Angeles, it was of course inevitable that Hollywood would attempt to interest him in the film music genre. After hearing a radio broadcast of the string sextet *Verklärte Nacht* (Transfigured Night), Irving G. Thalberg, director of the Metro-Goldwyn-Mayer Studios, asked Schönberg to write the music for a film version of the novel *The Good Earth* by Pearl S. Buck. However, the conditions laid down by Schönberg were entirely contradictory to the usual for a movie score. In addition to demanding a fee of \$50,000 and a year to work on the music, the composer insisted that absolutely no change be made to his score. Meaning, therefore, that the film would have to be adapted to the music; a procedure that was both unheard of and impossible in Hollywood.

Therefore, Schönberg was lost to Hollywood. A deliberate action? Back in 1929/1930, Schönberg had already received a commission from the publisher Heinrichshofen to deliver a ‘film score’: *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* (Accompaniment to a cinematic scene). Although the work reflected the customs of the silent movie – in which the cinema orchestras, pianists and organists used standard pieces of music to illustrate a particular scene or express a particular emotion – Schönberg’s score could not be used as it was for film, as there was no possibility of adapting the music to the length of the scenes. Schönberg based his reasoning on a completely different set of aesthetics: “When I think of cinematic scenes, I think of scenes yet to be shot, which must inevitably be artistic – and those my music will suit well.”

The *Begleitmusik* is similar to a work such as *Erwartung* and can be regarded as a psychogram of three different moods: “Threatening danger,” “Fear,” and “Catastrophe.” Although the work is written for a cinema theatre orchestra, it includes an extensive percussion section. The première took place in Frankfurt in 1930, without an accompanying film, under Hans Rosbaud. Several months later, Otto Klemperer also conducted the work in Berlin. Schönberg’s idea was not carried out until 1973, when three films were made – to accompany the music – by Jean-Marie Straub, Jan W. Morthenson, and Luc Ferrari respectively.

Netherlands Philharmonic Orchestra

The Netherlands Philharmonic Orchestra is one of the most versatile cultural organisations in The Netherlands. The orchestra organises a diverse concert program in The Royal Concertgebouw Amsterdam and is a welcome guest on foreign stages and festivals. The orchestra is also the accompaniment orchestra for the Dutch National Opera. The Netherlands Philharmonic Orchestra brings classical music to life at the highest level and collaborates closely with international guest soloists and conductors. It takes great pleasure in welcoming and developing new musical talent. Marc Albrecht has been the chief conductor of the Netherlands Philharmonic

Artists

Orchestra/Netherlands Chamber Orchestra since the beginning of the 2011/2012 season.

Two of the Netherlands Philharmonic Orchestra’s most important trademarks are its inviting programming and its accessible concert presentation. Everyone is welcome to a Netherlands Philharmonic Orchestra concert, both experienced concert-goers and newcomers alike. The musicians guarantee an exceptional listening experience thanks to the enthusiasm with which they share their passion for music with the audience. The orchestra’s concerts also form the basis for related events, including opportunities for audience members to meet soloists and orchestral performers. The orchestra strongly believes that music connects people. Therefore its mission is to help make classical music accessible to everyone.

Marc Albrecht

A dynamic and accomplished presence on both the orchestra podium and in the opera house, Marc Albrecht holds the position of Chief Conductor of both the Dutch National Opera and the Netherlands Philharmonic Orchestra | Netherlands Chamber Orchestra. He has performed with many key orchestras worldwide, including the Berlin, Oslo, Royal Stockholm and Munich Philharmonics, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Cleveland Orchestras, the City of Birmingham, Tokyo Metropolitan, Dallas, St. Louis, Gothenburg and Vienna Symphony Orchestras, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Radio Symphony Orchestra Berlin, Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI Torino, Orchestre National de France, Chamber Orchestra of Europe and Staatskapelle Dresden.

In the opera house, he has conducted *Der fliegende Holländer* at the Bayreuth Festival (2003–2006) and the Royal Opera House in Covent Garden, *Die Bacchantinnen* by Wellesz at the Salzburg Festival, Janáček’s *From the House of the Dead* at the Opéra National de Paris (2005), *Tannhäuser* and *Die Soldaten* at Zurich Opera, Henze’s *Die Bassariden* at the Bavarian State Opera, *Der Prinz von Homburg* at Vienna’s Theater an der Wien, *Lulu* at the Geneva Opera and at the Salzburg Festival (with the Vienna Philharmonic), and *Die Frau ohne Schatten* at Teatro alla Scala. At the Netherlands Opera he has conducted productions of *Die Frau ohne Schatten*, *Fidelio*, *Carmen*, *Elektra*, *Der Schatzgräber*, *Gurre-lieder*, *Lohengrin*, *Arabella*, *Die Zauberflöte*, *Die Meistersinger von Nürnberg* and the world première of Manfred Trojahn’s *Orest*.

Marc Albrecht’s recordings for PENTATONE include Korngold’s Symphony and the orchestral music of Strauss, Berg, Dukas, Koechlin and Ravel with the Orchestre

Philharmonique de Strasbourg, as well as Mahler’s *Das Lied von der Erde* and *Symphony No. 4* with the Netherlands Philharmonic Orchestra.



Netherlands Philharmonic Orchestra
© Elmer van der Marel

Schönberg zwischen zwei Kulturen

„*Wo ich bin, ist deutsche Kultur!*“, erklärte der Schriftsteller und Literaturnobelpreisträger Thomas Mann nach seiner Ankunft in den USA. Der Aufstieg des Nationalsozialismus hatte Ende der 1930er Jahre einen wahren Exodus führender Akademiker und Künstler ausgelöst, die den Fängen der Nazis entkommen wollten. Viele von ihnen suchten ihr Heil in den Vereinigten Staaten und in Los Angeles entstand eine Art europäischer Künstler-Kolonie. Die meisten Künstler fanden in der amerikanischen Filmindustrie neue Arbeit wie etwa die Schauspielerin Marlene Dietrich, die Regisseure Ernst Lubitsch und Fritz Lang sowie die Komponisten Erich Wolfgang Korngold und Franz Waxman.

Auch Arnold Schönberg flüchtete aus Österreich und ließ sich 1934, nach einem kurzen Aufenthalt in Boston, mit seiner Familie in Los Angeles nieder, wo er einen Ruf als Professor erst an der University of Southern California und später an der University of California annahm. Ungeachtet der Aussage von Thomas Mann muss sich ein Komponist wie Schönberg in Los Angeles wie auf einem fremden Planeten gefühlt haben. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass er sich gerade an diesem Ort wieder zu einer alten Liebe hingezogen fühlte: der Musik von Johannes Brahms.

In seinem berühmten Essay „Brahms, the Progressive“ (Brahms, der Fortschrittliche) aus dem Jahr 1947 sieht Schönberg in Brahms einen weitaus bedeutenderen Neuerer der Musik, als es die meisten Kenner der Materie taten. Er stellte gar eine

direkte Verbindung zwischen Mozart, Brahms und sich selbst her. „*Dies wird nicht dazu beitragen [...] meine Musik wertzuschätzen, aber sehr wohl dazu, Mozart zu verstehen. Und es wird jungen Komponisten zeigen, welche Lehren man von den Meistern lernen kann und wie man diese Lehren anwendet, ohne dabei die eigene Persönlichkeit aufs Spiel zu setzen.*“ Für Schönberg war es geradezu essenziell, die Kompositionstechniken anderer Komponisten zu studieren, um auf diese Weise den wahren Gehalt der Musik durchdringen zu können. Dafür war die Bearbeitung der Originalwerke eine der besten Methoden. Wir finden in der ganzen Musikgeschichte Beispiele für diese Methode des „Studiums“ und auch Schönberg wandte sie an. 1918 hatte er mit einigen gleichgestimmten Komponisten den „Verein für musikalische Privataufführungen“ ins Leben gerufen.

Hier sollten wöchentlich neue Werke aufgeführt werden. Da sich der Verein aus finanziellen Gründen kein Symphonieorchester leisten konnte, wurden Arrangements für kleinere Ensembles gespielt. Diese Bearbeitungen hatten jedoch noch ein anderes Ziel. Schönberg war davon überzeugt, Struktur und „ästhetischer Gehalt“ der Musik kämen in dieser kleinen Besetzung weitaus besser zur Geltung. „*Es ist nämlich auf diese Weise möglich, moderne Orchesterwerke – aller Klangwirkungen, die nur das Orchester auslöst, und aller sinnlichen Hilfsmittel entkleidet – hören und beurteilen zu können. Damit wird der allgemeine Vorwurf entkräftet, dass diese Musik ihre Wirkungen lediglich ihrer mehr oder minder reichen und effektvollen Instrumentation verdanke und nicht auch alle Eigenschaften besäße, die bisher für eine gute Musik charakteristisch waren; Melodien,*

Harmoniereichtum, Polyphonie, Formvollendung, Architektur, etc.“

Brahms in Technicolor

Aber in umgekehrter Richtung funktionierte es auch. Und so schrieb Schönberg zwischen Mai und September 1937 eine Orchesterfassung von Brahms‘ Klavierquartett g-moll. In einem Brief an Alfred Frankenstein, den Musikkritiker des *San Francisco Chronicle*, vom März 1939 gab Schönberg drei Gründe für seine Komposition an. Der erste war persönlicher Natur: *„Ich mag das Stück.“* Die anderen beiden Gründen waren eher praxisbezogen: *„Es wird nur selten gespielt. Und dann wird es meist schlecht gespielt, denn, je besser der Pianist ist, desto lauter spielt er und man hört nichts mehr von den Streichern. Ich aber wollte zumindest einmal alle Details hören,*

und das habe ich auch erreicht.“ Diese Gründe erinnern übrigens auch an jene Argumente, die Gustav Mahler anführte, als er einige späte Streichquartette Beethovens und auch Schuberts *Der Tod und das Mädchen* für Streichorchester bearbeitete.

In Schönbergs Fall sind allerdings auch die Intentionen des Komponisten lesenswert: *„Strikt Brahms‘ Stil folgen und nicht darüber hinaus gehen, was er getan hätte, würde er heute noch leben. Sorgfältig allen Regeln folgen, denen auch Brahms sich unterwarf, die nur jene Musiker aus seinem Umfeld kannten; diese Regeln nicht verletzen.“* Wir müssen Schönberg gewissermaßen Recht geben. Er veränderte nicht eine einzige Note des Werkes und die ersten drei Sätze der Orchesterfassung kann man in der Tat als Weiterentwicklung von Brahms‘ Orchesterstil lesen. Schönberg wurde später einmal auf

die Tatsache angesprochen, dass doch Brahms die Melodie wohl niemals den Posaunen anvertraut hätte. Schönbergs Antwort? Brahms hätte dies gewiss getan - würde er in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gelebt haben. Und doch bleibt die Frage, ob Brahms jemals Posaunen-Glissandi, Xylophon und Glockenspiel eingesetzt hätte, so wie es Schönberg im „Technicolor“-Finale seiner Fassung des Quartetts tat. Aber viel interessanter als die Farben und Timbres ist doch, wie Schönberg versucht, sich dem Kern der Musik zu nähern. Er war über die Maßen fasziniert, wie es Brahms gelang, aus kleinen motivischen Zellen mithilfe entwickelnder Variationen größere Strukturen zu erschaffen. Dies war auch der wichtigste Grund für ihn, Brahms als *„modernen“* und *„progressiven“* Komponisten zu bezeichnen. In seiner Orchestration macht Schönberg dies an verschiedenen Stellen hörbar, indem

er den Melodieverlauf auf verschiedene Instrumente aufteilt und dem Hörer somit die thematische Struktur verdeutlicht.

Futuristische Filmmusik

Einmal in Los Angeles, war es nur natürlich, dass Hollywood bei Arnold Schönberg anklopfte, um ihn für das Thema Filmmusik zu begeistern. Irving G. Thalberg, seines Zeichens Leiter der Metro-Goldwyn-Mayer Studios, nahm nach einer Radiosendung des Streichsextetts *Verklärte Nacht* Kontakt zu Schönberg auf und fragte, ob dieser nicht die Filmmusik zur *The Good Earth* nach dem Roman von Pearl S. Buck übernehmen wolle. Aber Schönbergs Bedingungen waren ganz und gar ungewöhnlich. Neben einem Honorar von 50.000 Dollar und einem Jahr Zeit für die Komposition, verlangte der Komponist, dass keine einzige Note in

der Partitur verändert werden dürfe. Mit anderen Worten, der Film musste sich der Musik anpassen, ein für Hollywood unerhörtes und unakzeptables Prozedere.

Hatte sich Schönberg absichtlich so verhalten? Bereits 1929/30 hatte er im Auftrag des Verlags Heinrichshofen eine „Filmpartitur“ angefertigt: *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene*. Dieses Werk reflektiert zwar die Gewohnheiten des Stummfilms, bei denen Lichtspielorchester, Pianisten und Organisten aus standardisierten Musikstücken wählen konnten, die eine bestimmte Szene untermalten oder besondere Stimmungen auszudrücken hatten. Aber Schönbergs Partitur konnte nicht ohne weiteres für den Film verwendet werden, weil es keine Möglichkeit gab, die Musik an die Länge der einzelnen Szenen anzupassen. Schönberg ging von einer völlig anderen

Ästhetik aus: *“Wenn ich an Lichtspiele denke, so denke ich an zukünftige, die notwendigerweise künstlerisch sein müssen, und zu denen wird meine Musik passen.“*

Die *Begleitmusik* muss man im Umfeld von *Erwartung* sehen und als Psychogramm mit drei verschiedenen Stimmungen betrachten: „Drohende Gefahr“, „Angst“ und „Katastrophe“. Das Stück wurde zwar für ein Lichtspielorchester geschrieben, erfordert aber eine große Schlagzeugbesetzung. Die Uraufführung fand 1930 unter Leitung von Hans Rosbaud in Frankfurt statt – ohne Film. Einige Monate später dirigierte auch Otto Klemperer das Werk in Berlin. Erst 1973 wurde Schönbergs Idee umgesetzt und es entstanden drei Filme zu Schönbergs Musik, verantwortet von den Regisseuren Jean-Marie Straub, Jan W. Morthenson und Luc Ferrari.

Nederlands Philharmonisch Orkest

Das Nederlands Philharmonisch Orkest zählt zu den vielseitigsten kulturellen Institutionen in den Niederlanden. Das Orchester präsentiert ein facettenreiches Programm im Amsterdamer Concertgebouw und ist ebenfalls ein willkommener Gast bei Festspielen und auf Konzertbühnen im Ausland. Außerdem sitzt das Nederlands Philharmonisch Orkest im Graben der Nationale Opera Amsterdam. Das Nederlands Philharmonisch Orkest erweckt klassische Musik auf höchstem Niveau zum künstlerischen Leben und arbeitet dabei eng mit internationalen Solisten und Dirigenten zusammen. Dabei wird großer Wert auf die Entwicklung

Künstler

musikalischer Talente gelegt. Seit der Spielzeit 2011/2012 fungiert Marc Albrecht als Chefdirigent des Nederlands Philharmonisch Orkest/ Nederlands Kamerorkest.

Die beiden wichtigsten Markenzeichen des Nederlands Philharmonisch Orkest sind die einladenden Programmfolgen und die offene Art der Präsentation. Jeder ist bei einem Konzert des Nederlands Philharmonisch Orkest herzlich willkommen – der erfahrene Konzertbesucher und der Neuling gleichermaßen. Die Musiker des NPO stehen für eine außergewöhnliche Hörerfahrung, denn sie teilen ihre eigene Leidenschaft für die Musik mit ihrem Publikum auf geradezu enthusiastische Weise. Die Konzerte selber dienen auch als Grundlage für weitere, verwandte Events, etwa Meet and Greets mit Orchestermusikern oder Solisten. Das Orchester glaubt

fest daran, dass Musik Menschen verbindet. Aus diesem Grund möchte das Nederlands Philharmonisch Orkest klassische Musik jedermann nahebringen und zugänglich machen.

Marc Albrecht

In seiner Doppelfunktion als Chefdirigent der Nationale Opera Amsterdam und des Nederlands Philharmonisch Orkest | Nederlands Kamerorkest hat sich Marc Albrecht mit vollendeten und dynamischen Auftritten sowohl auf dem Konzertpodium als auch im Orchestergraben präsentiert. Er ist mit den wichtigsten Orchestern der Welt aufgetreten, darunter den Berliner Philharmonikern, Oslo Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonics, den Münchner Philharmonikern, Koninklijk Concertgebouworkest, Cleveland Orchestra, City of

Birmingham Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan, den Symphonieorchestern von Dallas, St. Louis, Göteborg und Wien, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, RSO Berlin, Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI Torino, Orchestre National de France, Chamber Orchestra of Europe und der Staatskapelle Dresden.

Seine Operndirigate umfassen *Der fliegende Holländer* sowohl bei den Bayreuther Festspielen (2003 bis 2006) als auch am Royal Opera House, Covent Garden; weiterhin *Die Bacchantinnen* von Wellesz bei den Salzburger Festspielen, Janáček's *Aus einem Totenhaus* an der Opéra National de Paris (2005), *Tannhäuser* und *Die Soldaten* an der Oper Zürich, Henzes *Die Bassariden* an der Bayerischen Staatsoper, *Der Prinz von Homburg* im Theater an der Wien, *Lulu* an der Oper Genf sowie mit

den Wiener Philharmonikern bei den Salzburger Festspielen und *Die Frau ohne Schatten* am Teatro alla Scala. An der Nationale Opera Amsterdam hat er folgende Produktionen dirigiert: *Die Frau ohne Schatten*, *Fidelio*, *Carmen*, *Elektra*, *Der Schatzgräber*, *Gurre-lieder*, *Lohengrin*, *Arabella*, *Die Zauberflöte*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und die Uraufführung von Manfred Trojahns *Orest*.

Zu Marc Albrechts Aufnahmen für PENTATONE zählen Einspielungen von Korngolds Symphonie sowie Orchesterwerke von Strauss, Berg, Dukas, Koechlin und Ravel mit dem Orchestre Philhamonique de Strasbourg sowie Mahlers *Das Lied von der Erde* und *Vierte Symphonie* mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest.



Acknowledgments

Executive producer

Job Maarse

Recording producer

Wolfram Nehls

Balance engineer

Jean-Marie Geijsen

Recording engineer

Roger de Schot

Editing

Erdo Groot

Audio recording & Postproduction

Polyhymnia International B.V.

Liner notes

Ronald Vermeulen

English translation

Fiona J. Stroker-Gale

German translation

Franz Steiger

Cover photography

Ronald Knapp

Design

Joost de Boo

Product manager

Angelina Jambrekovic

This album has been recorded at the NedPhO-Koepel in Amsterdam, The Netherlands in August 2014.



PENTATONE

Premium Sound and Outstanding Artists

Music of today is evolving and forever changing, but classical music stays true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honored as it is timeless. And so should the experience be.

We take listening to classical music to a whole new level using the best technology to produce a high quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work of providing an impeccable way of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their compositions.



Sit back and enjoy

PENTATONE

www.pentatonemusic.com

