

Tracklist	p 2
English	p 4
Français	p 10
Nederlands	p 16
Deutsch	p 22

DIE WELT VON GESTERN



DIE WELT VON GESTERN

TOON FRET — VERONIKA ILTCHENKO

—
Total time: 71'57

Robert Schumann (1810-1856)		
<i>Drei Romanzen, Op. 94 (1849)</i>		
01	Nicht schnell	3'40
02	Einfach, innig	3'49
03	Nicht schnell	4'47
 Carl Reinecke (1824-1910)		
<i>Undine, Op. 167 (1882)</i>		
04	Allegro	6'57
05	Intermezzo (Allegretto vivace)	4'14
06	Andante tranquillo	4'09
07	Finale (Allegro molto agitato e appassionato, quasi presto)	6'10
 Alexander von Zemlinsky (1871-1942)		
<i>Fantasien über Gedichte von Richard Dehmel, Op. 9 (1898)</i>		
08	Stimme des Abends	4'05
09	Waldseligkeit	3'32
10	Liebe	3'45
11	Käferlied	1'23
 Walter Niemann (1876-1953)		
<i>Vier Stücke aus einem alten Patrizierhause, Op. 121a (1933)</i>		
12	Ein altes Flötenstück (Loure)	1'39
13	Im Garten (Bucolica)	1'52
14	Der blaue Saal (Sarabande)	2'29
15	Kindertanz (Im englischen Volkston)	2'16

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)

Impressions exotiques, Op. 134 (1919)

16	Idylle champêtre	2'30
17	Danse pittoresque	3'00
18	Colibri	2'32
19	Lotus	4'14
20	Evocation a Brahma	4'06

Recording, editing, mastering: Yannick Willox (www.acousticrecordingservice.be) — **Location:** Flagey, Studio 1 - Brussels, Belgium — **Recording dates:** 8,9,10 August 2014 — **Piano technicians:** Jacek & Svetlo (www.jspiano.be)
Piano: Fazioli 278 — **Liner notes:** Elise Simoens (N), Frans C. Lemaire (FR)
Translators: Ellen Bischke (D), Simon Pow (EN) — **Photography:** Julie De Clercq — **Design:** Mpointproduction — **Producer:** EMS
Executive producer: Aliénor Mahy — © 2014 , EMS — © 2014 Outhere —
Website: www.veronikapiano.net

DIE WELT VON GESTERN

In early 1942, the Jewish-Austrian writer Stefan Zweig committed suicide. Fleeing the Nazis, he had left his home and eventually settled in Brazil. Shortly before his death, he wrote *Die Welt von Gestern*, a very personal portrait of Austria — and by extension Europe— in the early decades of the twentieth century, an era, as Zweig predicted, which would soon disappear. A generation earlier, in the time of Zweig's parents and grandparents, predictability and certainty had been highly valued. People insulated themselves as much as possible against the vicissitudes of life. Zweig fearfully observed the decay of this bourgeois culture and the rise of fascism and Nazism, but he also looked back with nostalgia to a time when the bourgeoisie had no financial worries and could concentrate on art. The works on this recording are the product of — in Zweig's words— this “golden age of security”.

Robert Schumann represents German romanticism on the programme selected here. Although he composed his *Drei Romanzen*, opus 94, at a time when his then hometown of Dresden was suffering from a revolutionary uprising, the music sounds fluid and light-hearted. Schumann fled to Kreischa with his family precisely because of the stressful situation in Dresden. The soothing environment there along with exceptionally good physical and mental health, at least by his standards, made him very productive as a composer. Indeed, in 1849, the year he himself described as his busiest, he composed some 40 works. Compositions like opus 94 and the *Fantasiestücke* for clarinet and piano (opus 73), the *Lieder-Album*

für die Jugend (opus 79) and the *Zwölf vierhändige Clavierstücke* (opus 85) are typical exemplars of late Biedermeier culture.

What is remarkable about these works is their flowing phrases, elegant harmony and the perfect balance between the various parts. In opus 73, as in opus 94, Schumann constantly allows the thematic material to travel from one part to the other. Although he was initially sceptical, the first editions of *Drei Fantasiestücke* opus 73 already provide the option of choosing between clarinet, violin and cello. By extension, we have ventured to assume that Schumann would not have objected to the decision to perform the *Drei Romanzen*, opus 94, originally written for oboe (or violin / clarinet as desired), on the flute.

The works of Alexander von Zemlinsky, Carl Reinecke, Sigfrid Karg-Elert and Walter Niemann may have been written decades later (in the case of Niemann's opus 121, almost a century later), but they blend remarkably well with Schumann's music. While Zemlinsky was the teacher of the revolutionary Arnold Schoenberg, he would remain faithful to tonality and always ensure that his music sounded "beautiful" (as he described it). Carl Reinecke's music won the approval of Schumann, Mendelssohn and Liszt. As director of Leipzig Conservatory, he saw it as his duty to act as "guardian of the tradition". Sigfrid Karg-Elert and Walter Niemann, both students of Reinecke, were strongly immersed in that respect for tradition. Through Reinecke, Karg-Elert met Edvard Grieg, who advised him to study counterpoint and dance idioms of the seventeenth and eighteenth centuries. Karg-Elert took this advice and would later describe Grieg as "his unforgettable master", while Walter Niemann showed, both in his music and in his musicological writings, a pronounced respect for the past.

In terms of writing, Zemlinsky's *Fantasien über Gedichte von Richard Dehmel* (1898) call Johannes Brahms firmly to mind. As Brahms would have wanted, Zemlinsky works very economically and thoughtfully with the musical material he uses. The themes are whittled down to the bone and continually placed in new harmonic contexts. Zemlinsky certainly does not seek expression using grand gestures. It is

precisely because he builds up tension in a very delicate way that the *Fantasien* become so intense. The numerous exhortations to sophistication that we find in the score (ranging from *ungemein zart und leicht bewegt* and *mit tiefer Empfindung* to *mit grossem Ausdruck* and *sehr langsam und innig*) bear witness to this. The most carefree movement is definitely the last romantic character piece - *Käferlied*.

Zemlinsky composed the *Fantasien* at a time when his entire circle was fascinated by the work of the German poet Richard Dehmel. For example, Schoenberg drew upon Dehmel's work for his opus 4 *Verklärte Nacht*. Alma Schindler (who Zemlinsky had set his heart on, but who ultimately became the wife of Gustav Mahler) then chose a text by Dehmel for her song *Die Stille Stadt*.

6 Under Carl Reinecke, the Leipzig Conservatory became one of the most renowned musical institutions in Europe. The fact that Reinecke was a disciplined man with deep professional knowledge is shown by his *Undine* Sonata opus 167 for flute and piano (1882). Like Schumann's opus 94, this work is also an example of chamber music in which the two performers are completely equal partners. Reinecke based this sonata on the novel *Undine* (1811) by Friedrich de la Motte Fouqué. It is the story of the nymph Undine who hopes to gain a soul through love for a mortal man. While Reinecke follows a storyline here, that does not imply that he is deviating from what his predecessors understood as a sonata, and there is nothing obviously programmatic about this work.

Reinecke dedicated his sonata to Wilhelm Barge, the flute soloist at the Leipzig Gewandhaus Orchestra, which very deliberately maintained a traditional sound. Although the cylindrical Böhm flutes (which are the instruments that we still find today in orchestras) were already being played in France, Great-Britain and the United States, at that time the flutists of the Gewandhaus Orchestra were still performing on the conical drilled flute with multiple keys. It was the rich, harmoniously differentiated sound that made them choose this instrument. The flute was later perfected by Maximilian Schwedler, Wilhelm Barge's successor.

Carl Reinecke's reputation not only attracted Edvard Grieg and Max Bruch as students, but also inspired Sigfrid Karg-Elert and Walter Niemann to take lessons with him. Niemann is best known today for his musicological work. He wrote important biographies of, amongst others, Brahms and Sibelius and, with the exception of Scandinavian music, also showed a remarkable interest in old repertoire. He produced a new edition of Carl Philipp Emanuel Bach's *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* and wrote a book about virginal music. However Niemann was also a composer who, as in his musicological work, showed a great respect for tradition. Thus he starts his bundle *Vier Stücke aus einem alten Patrizierhause* opus 121a (1933) with a loure, a dance that we know from Baroque suites. While Niemann punctuates this ancient dance with harmonic and virtuoso outbursts, he retains a clearly audible fidelity to the original model. In the following piece, the sarabande *Der blaue Saal*, Niemann revisits the tradition of the Baroque suite.

In his keyboard music, Niemann reveals himself to be a full-blooded romantic: he was inspired by nature, folk music, folk dances, poems, patriotic fairy tales and legends. *Aus einem alten Patrizierhause* takes its inspiration from Thomas Mann's novel *Buddenbrooks*. At the top of the score, Niemann added the description "opposite the little harmonium, on which a flute box was lying". In this way, he gives us a taste of the atmosphere during the musical evenings he organised. His friend Karg-Elert, who not only composed for harmonium but also played it exquisitely, must surely have been a frequent guest.

In turn, Sigfrid Karg-Elert dedicated his *Impressions exotiques* opus 134 (1919) to his good friend Walter Niemann. Karg-Elert composed a remarkable number of works for the flute in 1918-19. The *Sonata in B-flat major* opus 121 and his famous *Suite Pointillistique* opus 135 also date from this period.

A catalyst for this flurry of compositions for flute was undoubtedly the introduction of the cylindrical Böhmflute by flutist Carl Bartuschat, with whom Karg-Elert had served in the military band of the German 107th Infantry Regiment in 1915. This Böhmflute allowed a more modern virtuosity, and a wider dynamic range, and

broke abruptly with the tradition of the Schwedler flute with its more varied tone.

Karg-Elert will mainly go down in history as a composer of music for the harmonium. He loved the expressiveness, the many timbres, and technical perfection of the instrument. Until about 1913 the harmonium dominated his life as a composer and performer. His particular sensitivity to timbre is also audible in the *Impressions exotiques*. In the third part, *Colibri*, for example, he manages to let the piano and the piccolo approach each other in terms of timbre. His harmonies contribute to the impressive fullness to his music. The various remote modulations and surprising chords, however, raise the question of whether they can still be reconciled with the "golden age of security".

Elise Simoens

BIOGRAPHY

Toon Fret is known as the flautist of the ensembles *Oxalys* (www.oxalys.be) and *het Collectief* (www.hetcollectief.be). Veronika Iltchenko (www.veronikapiano.net) has gained widespread recognition for her performances of late-romantic works by composers such as Mussorgsky and Rachmaninov, as well as 20th-century pieces by Debussy and Prokofiev. Both are exceptional soloists who together form the perfect duet, sharing a passion for their respective instruments, a love of playing together, and the ability to kindle in the audiences the burning flame which inspires their performances.

Their first record - *Le temps retrouvé* - explored the French music of the *Belle Époque* and was unanimously praised by audiences and media alike. *Die Welt von Gestern* explores the German-Austrian music of that same period and can be seen as a natural successor to their first CD.



DIE WELT VON GESTERN

Après avoir écrit son célèbre texte testamentaire : « L'Europe est perdue pour moi [...]. J'ai été le témoin de la plus effroyable défaite de la raison [...]. Cette pestilence des pestilences, le nationalisme, a empoisonné la fleur de notre culture européenne » et envoyé à son éditeur le manuscrit de son dernier livre, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Stefan Zweig se suicida avec son épouse.

À ses yeux, la société bourgeoise d'après 1848 avait donné à l'art et la culture une place privilégiée sans précédent puisqu'auparavant les activités artistiques et musicales avaient été un millénaire durant l'apanage quasi exclusif du monde religieux et des pouvoirs aristocratiques.

Les œuvres ici présentées vont de 1849 à 1933, de la fin du *Biedermeier* à l'Art déco, et illustrent cette culture bourgeoise du monde d'hier dont Zweig a célébré le dramatique crépuscule, débutant avec Robert Schumann et ses *Drei Romanzen*, opus 94, originellement écrites pour hautbois et piano. Ces dernières ont été composées à Kreischa, une commune saxonne où il s'était réfugié avec sa famille lors des événements révolutionnaires de Dresde. L'année 1849 a vu naître ainsi une quarantaine de compositions nouvelles, dont le *Lieder-Album für die Jugend*, opus 79 et les *Zwölf vierhändige Clavierstücke*, opus 85. Comme c'était déjà le cas dans ses *Fantasiestücke pour clarinette et piano*, opus 73, Schumann abandonne dans ces *Trois Romances* le règne du seul clavier pour partager son discours de façon égale entre deux instruments. Il ne s'agit donc pas de pièces de virtuosité consacrées à un instrument spéci-

fique, mais lorsque l'éditeur Simrock proposa d'ajouter la mention « *ad libitum Violine oder Clarinette* », Schumann réagit d'abord négativement en lui écrivant : « c'est une toute autre œuvre que j'aurais écrite dans ce cas ». Il dut néanmoins finir par l'accepter puisque c'est ainsi que la partition fut éditée, et par la suite, ces morceaux seront même fréquemment joués au violoncelle voire à l'alto. Et pourquoi pas à la flûte ? Cet enregistrement nous prouve que celle-ci s'adapte tout aussi bien que le hautbois ou la clarinette à de telles partitions, leur permettant même de bénéficier de son pouvoir poétique particulier.

Les *Drei Romanzen* n'ont été jouées pour la première fois qu'en 1863 avec, au piano, Carl Reinecke, professeur au Conservatoire de Leipzig. Compositeur très prolifique, ce dernier a laissé quelque trois cent cinquante œuvres à la postérité, mais celles pour flûte n'y occupent qu'une place minime à l'exception d'un *Concerto pour flûte* opus 283 et de la sonate *Undine* en mi mineur pour flûte et piano, opus 167 (1882) présentée ici. C'est une œuvre étrange, à programme sans programme, bien connue des flûtistes mais dont il existe également des versions pour clarinette (1885) ou pour violon. Ondine, l'héroïne du célèbre conte publié en 1811 par l'écrivain romantique allemand Friedrich de la Motte Fouqué, a inspiré les opéras éponymes de Hoffmann, Lortzing, Tchaïkovsky, ainsi que la *Russalka* de Dvorak, un ballet de Henze, et des pièces pour piano de Debussy et de Ravel. Bien que la Sonate de Reinecke ne fournisse aucune indication autre que musicale, on peut néanmoins deviner dans l'*Allegro* initial de deux cent cinquante mesures, resté fidèle à la forme sonate, différentes scènes du conte : la naïade recueillie par un vieux couple de pêcheurs, la turbulence qu'elle introduit dans leur vie, les danses de l'*Intermezzo – Allegro vivace* puis le *Piu lento* quasi andante évoquant l'apparition du chevalier Huldebrand, suivie de ses élans amoureux dans l'*Andante tranquillo*. Durant la nuit de noce, Ondine révèle qui elle est mais l'arrivée de la fiancée Berthalda vient compliquer les choses, et mène au baiser mortel et aux funérailles du chevalier avant qu'Ondine ne retourne dans les eaux. La musique (*Allegro molto agitato e passionato*) reprend alors le thème qui avait salué l'apparition de l'amour. Il est sans doute plus aisé d'entendre ici une sonate romantique de forme traditionnelle en quatre mouvements si l'on n'est pas particulièrement passionné par les péripéties du conte.

Reinecken dédia cette sonate à Wilhelm Barge, le flûtiste solo de l'Orchestre du Gewandhaus. Alors qu'en France, en Grande-Bretagne et au Royaume-Uni on jouait déjà sur la flûte cylindrique de Böhm qui est toujours en usage dans les orchestres d'aujourd'hui, les flûtistes du Gewandhaus, très soucieux de maintenir les traditions sonores, gardèrent longtemps les modèles traditionnels à clés et forage cône dont ils préféreraient le timbre riche et différencié, et que Maximilian Schwedler, le successeur de Barge, perfectionna à la fin du XIX^e siècle.

Une quinzaine d'années seulement séparent cette littérature musicale romantique de la poésie symboliste de Richard Dehmel (1863-1920) qui fascinera autant Zemlinsky que Schoenberg ou Alma Schindler. C'est l'époque du scandale de *Weib und Welt* qui mène Dehmel au tribunal pour obscénité, et si la mise en musique de ses poèmes n'est donc pas innocente, elle est aussi un signe de protestation. Les *Fantasien über Gedichte von Richard Dehmel*, opus 9, que Zemlinsky compose sur un poème de *Weib und Welt* à l'époque du *Verklärte Nacht* de Schoenberg sont donc chargées de signification : les morceaux *Stimme des Abends* (n°1) et *Liebe* (n°3) en particulier ne paraissent pas étrangers à l'amour passionné que Zemlinsky nourrit, à cette époque, pour son élève Alma Schindler – qui épousera cependant Gustav Mahler trois ans plus tard. Elle aussi mit plusieurs poèmes de Dehmel en musique, y compris *Waldseligkeit* (n°2), comme le fit également Richard Strauss.

Zemlinsky était, comme Schoenberg, un grand admirateur de Brahms qui venait de mourir en 1897, mais c'est plutôt en contemporain de Scriabine et de Debussy qu'il compose cette musique inspirée par une poésie qui s'engage sur les chemins de la modernité.

Les dernières partitions de ce programme appartiennent à l'*interbellum* allant de 1919 à 1933. Extraordinairement prolifique avec plus de trois cents œuvres pour orgue, harmonium et piano, Sigfrid Karg-Elert était venu à la flûte par hasard, en jouant du hautbois dans une fanfare militaire durant la guerre aux côtés d'un flûtiste particulièrement talentueux, Carl Bartuschat (1882-1959) qui avait introduit la flûte Böhm à Leipzig. Cet instrument apportait alors une véritable révolution en permettant une virtuosité beaucoup plus grande, notamment dans les traits chromatiques

et grâce aux contrastes dynamiques extrêmes. Karg-Elert écrivit pour cet instrument sept œuvres au total dont les *30 Capricien « Gradus ad Parnassum »* opus 107, qu'il dédie à Bartuschat – et que les élèves flûtistes connaissent bien comme épreuve fréquente de concours, notamment en France.

Allemand né au lendemain de 1870, Sigfrid Karg-Elert ne correspondait pas au modèle nationaliste bismarckien : il portait un prénom de héros wagnérien mais l'écrivait à la façon scandinave, s'intéressait volontiers aux cultures non germaniques voire même orientales, et donnait des titres non allemands à certaines de ses compositions comme ses *Impressions exotiques*, opus 134 ou sa *Suite pointillistique*, opus 135 – deux partitions de 1919 pour flûte et piano. Les *Impressions exotiques* comportent cinq mouvements se répartissant entre trois atmosphères différentes : une *Idylle champêtre* (n°1) en mode lydien et une *Danse pittoresque* (n°2) portant l'indication « *Burlesque* », suivies d'un bref mouvement central où la flûte traversière est remplacée par la flûte piccolo pour évoquer un *Colibri* (n°3). Les deux derniers mouvements (*Lotus* et *Évocation à Brahma*) reprennent un sujet d'inspiration utilisé deux ans plus tôt dans son *Exotische Rhapsodie*, opus 118, sous-titrée *Exotische Impressionen nach Bonsels Indienfahrt*. Waldemar Bonsels était devenu célèbre en 1912 grâce à son livre d'enfant *L'abeille Maya* qui sera traduit en 40 langues et son *Voyage aux Indes*, paru en 1916, qui récolta un succès immédiat. Dans la pièce présentée, Karg-Elert demande au pianiste d'exploiter toutes les ressources de son instrument pour imiter le celesta, le tamtam ou les sons de flageolet, et d'utiliser de façon particulière la pédale douce. Le flûtiste reçoit aussi sa part d'annotations inusuelles.

Accusé en 1926 d'être *undeutsch*, Karg-Elert commentera : « Mon amitié pour la France, l'Italie et l'Angleterre me fait qualifier de juif, traître et bolchévique ». Il ne croyait pas si bien dire puisque , son nom figurera (erronément !) dans le premier répertoire des musiciens juifs publié en 1935, deux ans après sa mort.

Sa *Suite exotique* était dédiée à Walter Niemann, pianiste auteur de deux cents partitions mais également musicologue réputé, auteur notamment d'une biographie de Brahms éditée à New York. Foncièrement conservateur, Niemann affectionnait les sources d'inspiration populaires ou traditionnelles. Sans doute est-ce la raison

de son intérêt pour la saga bourgeoise lübeckienne des *Buddenbrook* qui a rendu célèbre Thomas Mann et à laquelle le compositeur consacra en 1933 son opus 121, *Aus einem alten Patrizierhause*, une suite de neuf pièces pour piano. Mais Mann, vilipendé par le régime nazi, renonce à retourner en Allemagne après des conférences à Bruxelles et Paris, et ses livres seront bientôt interdits.

Une édition plus tardive de cette suite, l'opus 121a, ne comporte que les quatre pièces jouées ici. Les indications qui accompagnent les titres (*Loure, Bucolica, Sarabande, Im englischen Volkston*) soulignent le caractère traditionnel de cet autre monde d'hier.

Schumann, Reinecke, Karg-Elert, Bartuschat ont tous appartenu au Conservatoire de Leipzig dont Mendelssohn avait été le premier directeur, mais le 10 novembre 1936, sa statue qui avait été érigée devant l'entrée un demi-siècle plus tôt, fut enlevée durant la nuit et la musique du *Songe d'une nuit d'été*, désormais interdite, se trouva remplacée dans les théâtres allemands par celle que Carl Orff avait aussitôt composée à la demande du régime. C'était bien la fin d'un monde dont Leipzig et Vienne avaient été des hauts-lieux musicaux.

Frans C. Lemaire

BIOGRAPHIE

Toon Fret tient avec brio le pupitre de flûte traversière dans les ensembles *Oxalys* (www.oxalys.be) et *het Collectief* (www.hetcollectief.be). Quant à Veronika Ilchenko, elle s'est particulièrement illustrée dans ses interprétations de compositeurs russes tels que Moussorgski et Rachmaninov, ainsi que dans les pages modernes ou contemporaines de Debussy, Prokofiev et Ustvolskaya. Ces deux solistes d'exception s'associent pour former un duo idéal et partager à la fois la même passion pour leurs instruments respectifs, le plaisir de jouer ensemble et le don de transmettre au public ce feu sacré qui les anime.

L'album *Die Welt von Gestern* se veut être la continuité du premier opus de Toon et Veronika, *Le Temps retrouvé*. Imprégné quant à lui de musique française de la Belle Epoque, il a reçu un accueil enthousiaste auprès du public et de la presse.



DIE WELT VON GESTERN

16

Begin 1942 pleegde de Joods-Oostenrijkse schrijver Stefan Zweig zelfmoord. Op de vlucht voor het naziregime had hij zijn thuishaven verlaten en verbleef hij in Brazilië. Kort voor zijn overlijden schreef hij daar *Die Welt von Gestern*, een heel persoonlijk getint portret van het Oostenrijk - en bij uitbreiding het Europa- van de eerste decennia van de twintigste eeuw. Dat was een tijdperk, zo voorspelde Zweig, dat weldra zou verdwijnen. In de tijd van Zweigs grootouders en ouders waren voorspelbaarheid en zekerheid het hoogste goed. Mensen dekten zich zo goed mogelijk in tegen de verrassingen des levens. Zweig observeert angstvallig het verval van deze burgerlijke cultuur en de opkomst van fascisme en nazisme, maar kijkt toch ook vol nostalgie terug op een tijd waarin mensen – althans uit de burgerij - zich geen financiële zorgen hoefden te maken en zich volledig konden concentreren op kunst. De werken uit deze opname zijn een product van deze – om het met de woorden van Zweig te zeggen – ‘gouden eeuw van de zekerheid’.

Robert Schumann fungeert in dit programma als vertegenwoordiger van de Duitse romantiek. Hoewel hij zijn *Drei Romanzen* opus 94 componeerde in een periode waarin zijn toenmalige woonplaats Dresden gebukt ging onder een revolutionaire opstand klinkt deze muziek vloeiend en luchthartig. Precies omwille van die stresserende situatie in Dresden, was Schumann met zijn familie naar Kreischa gevlucht. De rustgevende omgeving daar zorgde ervoor dat hij, gewapend met een voor hem uitzonderlijk goede fysieke en psychische gezondheid, enorm productief was als componist. Alleen al in 1849, het jaar dat hij zelf omschreef als zijn ‘drukste jaar tot dan toe’, componeerde hij ongeveer 40 werken. Composities zoals dit opus 94 en de *Fantasiestücke* voor klarinet en piano opus 73, het *Lieder-Album für die Jugend* opus

79 en de *Zwölf vierhändige Clavierstücke* opus 85 zijn typische exponenten van de late Biedermeiercultuur.

Opvallend in deze werken zijn de vloeiende zinsstructuren, de elegante harmonie en het perfecte evenwicht tussen de verschillende kamermuziekpartners. Net zoals in het opus 73 laat Schumann ook in zijn opus 94 het thematische materiaal voortdurend van de ene naar de andere partij reizen. Al uitte Schumann hier aanvankelijk bezwaar tegen, toch vermelden de eerste uitgaven van de *Drei Fantasiestücke* opus 73 al meteen de keuzemogelijkheid tussen klarinet, viool en cello. In het verlengde daarvan durven we aannemen dat Schumann geen enkel bezwaar getoond zou hebben bij de beslissing om de *Drei Romanzen* opus 94, oorspronkelijk geschreven voor hobo (en ad libitum viool of klarinet), op fluit uit te voeren.

De werken van Alexander von Zemlinsky, Carl Reinecke, Sigfrid Karg-Elert en Walter Niemann mogen dan al dateren van decennia later (in het geval van Niemanns opus 121 zelfs van bijna een eeuw later), toch sluiten ze qua esthetiek opvallend goed aan bij Schumanns muziek. Zemlinsky was weliswaar de leraar van de revolutionaire Arnold Schoenberg, zelf zou hij trouw blijven aan de tonaliteit en er steeds voor zorgen dat zijn muziek ‘mooi’ (zo omschreef hij het zelf) bleef klinken. Carl Reinecke oogstte met zijn muziek succes bij Schumann, Mendelssohn en Liszt. Als directeur van het conservatorium van Leipzig zag hij het als zijn plicht op te treden als ‘bewaker van de traditie’. Als studenten van Reinecke werden Sigfrid Karg-Elert en Walter Niemann sterk ondergedompeld in dat respect voor de traditie. Via Reinecke ontmoette Karg-Elert Edvard Grieg. Deze raadde hem aan om het contrapunt en de dansidiomen van de zeventiende en achttiende eeuw te bestuderen. Karg-Elert nam die raad bijzonder ernstig en zou later Grieg als zijn ‘onvergetelijke meester’ omschrijven. Walter Niemann ten slotte, toonde zowel in zijn muziek als in zijn musicologische geschriften een uitgesproken respect voor het verleden.

Wat betreft schrijfwijze doen Zemlinsky's *Fantasien über Gedichte von Richard Dehmel* (1898) sterk aan zijn grote voorbeeld Johannes Brahms denken. Zoals Brahms dat gewild zou hebben, springt Zemlinsky heel spaarzaam en weloverwo-

gen om met het muzikale materiaal dat hij gebruikt. De thema's worden tot op het bot uitgepuurd en in steeds nieuwe harmonische contexten geplaatst. Zemlinsky zoekt de expressie hier zeker niet in het grote gebaar. Deze *Fantasien* worden net intens doordat hij de spanningsbogen er op een heel delicate manier opbouwt. De talrijke aansporingen tot raffinement die we in de partituur aantreffen (gaande van 'ungemein zart und leicht bewegt' en 'mit tiefer Empfindung' tot 'mit grossem Ausdruck' en 'sehr langsam und innig') getuigen daarvan. Het meest onbekommerd is zeker het laatste romantische karakterstukje *Käferlied*.

Zemlinsky componeerde de *Fantasien* op een moment dat zijn hele entourage gefascineerd was door het oeuvre van de controversiële Duitse dichter Richard Dehmel. Zo putte ook Schoenberg uit Dehmels werk voor zijn opus 4 *Verklärte Nacht*. Alma Schindler (op wie Zemlinsky zijn oog had laten vallen, maar die uiteindelijk de echtgenote van Gustav Mahler zou worden) koos dan weer een tekst van Dehmel uit voor haar lied *Die Stille Stadt*.

Onder Carl Reinecke groeide het conservatorium van Leipzig uit tot één van de meest gerenommeerde muziekinstellingen van Europa. Dat Reinecke een gedisciplineerd man was met een ijzersterke vakkennis, blijkt uit zijn Sonate *Undine* opus 167 voor fluit en piano (1882). Net zoals onder meer Schumanns opus 94, is ook dit werk een toonbeeld van kamermuziek waarin de twee musici volkomen gelijkwaardige partners zijn. Reinecke baseerde deze sonate op de novelle *Undine* (1811) van Friedrich de la Motte Fouqué. Het is het relaas van de nimf *Undine* die via de liefde met een sterfelijke man een ziel hoopt te bekomen. Dat Reinecke hier een verhaallijn volgt, impliceert helemaal niet dat hij afwijkt van wat zijn voorgangers verstonden onder een sonate. Het werk kan dan ook perfect als een absolute, programmaloze sonate beluisterd worden.

Reinecke droeg deze sonate op aan Wilhelm Barge die fluitsolist was in het Gewandhausorkest van Leipzig. In dat orkest werd heel bewust omgesprongen met klanktraditie. Terwijl in Frankrijk, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten al op cilindrische Böhmfluiten werd gespeeld (dat zijn de instrumenten die we tot op vandaag in orkesten terugvinden), gebruikten de fluitisten van het Gewandhausorkest nog

de conisch geboorde meerkleppige fluit. Het was de rijke, harmonisch gedifferentieerde klank die hen voor dat instrument deed kiezen. De fluit werd nog geperfectioneerd door Maximilian Schwedler, de opvolger van Wilhelm Barge.

Carl Reineckes reputatie leverde hem niet enkel Edvard Grieg en Max Bruch op als studenten, ook Sigfrid Karg-Elert en Walter Niemann gingen les bij hem volgen. Niemann is vandaag vooral bekend om zijn musicologische werk. Hij schreef belangrijke biografieën over onder meer Brahms en Sibelius en toonde behalve voor de Scandinavische muziek ook een opvallend grote interesse voor oud repertoire. Zo verzorgde hij een nieuwe uitgave van *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* van Carl Philipp Emanuel Bach en schreef hij een boek over virginaalmuziek. Maar Niemann was ook zelf componist. Net zoals in zijn musicologische werk, toonde hij daarbij een groot respect voor de traditie. Zo opent zijn bundel *Vier Stücke aus einem alten Patrizierhause* opus 121a (1933) met een loure, een dans die we kennen uit baroksuites. Niemann kruidt deze oude dans weliswaar met de nodige harmonische en virtuoze uitstapjes, toch blijft hij duidelijk hoorbaar trouw aan het oorspronkelijke model. Ook met het volgende deeltje, de sarabande *Der blaue Saal*, grijpt Niemann terug naar traditie van de baroksuite.

Niemann toont zich in zijn klaviermuziek een volbloed romanticus: hij liet zich inspireren door de natuur, volksmuziek, volksdansen, gedichten, vaderlandslievende sprookjes en sagen. *Aus einem alten Patrizierhause* is geïnspireerd op Thomas Manns roman *Buddenbrooks*. Bovenaan de partituur voegde Niemann onder meer de omschrijving ‘tegenover het kleine harmonium, waarop een fluitdoos lag’ toe. Zo laat hij ons proeven van de sfeer tijdens de muziekavonden die hij organiseerde. Zijn vriend Karg-Elert die niet enkel voor harmonium componeerde maar het ook zelf uitstekend bespeelde, moet daar zeker een centrale gast geweest zijn.

Sigfrid Karg-Elert droeg zijn *Impressions exotiques* opus 134 (1919) op aan zijn goede vriend Walter Niemann. Karg-Elert componeerde in de jaren 1918-1919 opvallend veel werken voor fluit. Ook de *Sonate in Bes* opus 121 en zijn bekende *Suite Pointillistique* opus 135 dateren uit die periode. Een katalysator voor deze uitbarsting van

composities voor fluit was zonder twijfel de introductie van de cilindrische Böhmfluit door fluitist Carl Bartuschat, met wie Karg-Elert in 1915 had gediend in de militaire kapel van het 107de Duitse infanterie regiment. Deze Böhmfluit stond een ‘moder-nere’ virtuositeit toe en een groter dynamisch bereik, en brak abrupt met de traditie van de tonaal gedifferentieerde ‘Schwedler’ fluit.

Karg-Elert is vooral de geschiedenis ingegaan als componist van muziek voor harmo-nium. Hij hield van de expressiviteit, de talrijke klankkleuren en de technische perfec-tie van het instrument. Tot omstreeks 1913 domineerde het harmonium zijn leven als componist én als uitvoerder. Dat hij bijzonder gevoelig was voor klankkleur is ook hoor-baar in zijn *Impressions exotiques*. In het derde deeltje *Colibri* bijvoorbeeld, slaagt hij erin om de piano en de piccolo toenadering tot elkaar te laten zoeken qua klankkleur. Ook zijn harmonie voegt de nodige klankrijkdom toe aan zijn muziek. Getuige daarvan de diverse verre modulaties en verrassende akkoorden waarvan het maar de vraag is of ze nog te verzoenen zijn met de ‘gouden eeuw van de zekerheid’.

Elise Simoens

BIOGRAFIE

Toon Fret concerteert als kamermusicus wereldwijd op de belangrijkste festivals en podia , onder meer met de ensembles *Oxalys* (www.oxalys.be) en *het Collectief* (www.hetcollectief.be). Veronika Iltchenko kreeg vooral erkenning voor haar inter-pretaties van werk van Russische componisten als Mussorgsky en Rachmaninov en van 20^e-eeuwse werken van onder meer Debussy, Prokofiev en Ustvolskaya. Deze uitzonderlijke solisten hebben zich verenigd in een ideaal duo: ze delen de passie voor hun instrumenten, het plezier van samenspelen en de gave om het publiek het heilige vuur dat hen drijft door te geven.

Hun eerste opname - *Le temps retrouvé* - met virtuoze en verleidelijke muziek uit de Franse *Belle Époque*, werd enthousiast ontvangen door zowel pers als publiek. Deze nieuwe opname - *Die Welt von Gestern* - verkent de Duits-Oostenrijkse muziek in dezelfde periode.



DIE WELT VON GESTERN

22

Anfang 1942 beging der österreichisch-jüdische Schriftsteller Stefan Zweig Selbstmord. Auf der Flucht vor den Nazis hatte er zuvor seine Heimat verlassen, um in Brasilien zu leben. Kurz vor seinem Tod schrieb er *Die Welt von Gestern*, ein sehr persönlich geprägtes Porträt Österreichs – und im weiteren Sinne auch Europas – im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Zweig ahnte, dass diese Zeit bald Vergangenheit sein würde. In der Zeit seiner Eltern und Großeltern waren Stetigkeit und Sicherheit hohe Güter gewesen. Die Menschen hüteten sich so gut es ging vor den Überraschungen des Lebens. Zweig beobachtete mit Sorge den Verfall dieser bürgerlichen Kultur und den Aufstieg von Faschismus und Nationalsozialismus. Er sah mit Wehmut zurück auf eine Zeit, in der sich zumindest die wohlhabenderen Menschen keine finanziellen Sorgen machen mussten und sich statt dessen vielmehr auf die Kunst konzentrieren konnten. Die Werke der vorliegenden Auswahl sind Ausdruck jenes „goldenen Zeitalters der Sicherheit“ – um es mit Zweigs eigenen Worten zu sagen.

Robert Schumann vertritt in diesem Programm die deutsche Romantik. Obwohl in einer Zeit komponiert, in der seine damalige Heimatstadt Dresden unter den Aufständen der Deutschen Revolution litt, klingen seine *Drei Romanzen* op. 94 leicht und unbeschwert. Aufgrund der bedrohlichen Lage in Dresden war Schumann mit seiner Familie nach Kreischa geflüchtet. Die ruhige, tröstliche Umgebung dort ließ ihn, der zudem mit einer außergewöhnlich guten körperlichen und geistigen Gesundheit gesegnet war, sehr produktiv arbeiten und komponieren. Allein im Jahr 1849, das er selbst als sein „bis dahin arbeitsamstes Jahr“ bezeichnete, schrieb er rund 40 Werke. Kompositionen wie die *Drei Romanzen*, aber auch die *Fantasiestücke* für Klarinette und Klavier op. 73, das *Lieder-Album für die Jugend* op. 79 oder die *Zwölf vierhändigen*

Clavierstücke op. 85 sind typische Vertreter des späten Biedermeiers. Allen gemeinsam sind fließende Satzstrukturen, eine feine Harmonik und das perfekte Gleichgewicht zwischen den einzelnen Kammermusikpartnern. Wie in den *Fantasiestücken* führt Schumann auch in den *Drei Romanzen* das thematische Material kontinuierlich von einem Stück in das nächste fort. Und obwohl Schumann sich anfänglich dagegen gewehrt hatte, bot schon die Erstausgabe der *Fantasiestücke* die Wahl zwischen Klarinette, Violine und Violoncello. Daher dürfen wir annehmen, dass Schumann sicherlich keine Einwände gehabt hätte, die ursprünglich für Oboe (und ad libitum für Violine oder Klarinette) geschriebenen *Drei Romanzen*, alternativ mit Querflöte zu besetzen.

Die Werke von Alexander von Zemlinsky, Carl Reinecke, Sigfrid Karg-Elert und Walter Niemann entstanden erst Jahrzehnte später (Niemanns op. 121 sogar fast ein Jahrhundert), schließen jedoch in ihrer ästhetischen Anmutung hervorragend an Schumanns Musik an. Zemlinsky, der auch den revolutionären Arnold Schönberg unterrichtet hat, blieb selbst der Tonalität treu und achtete stets darauf, dass seine Musik „schön“ klingt (wie er es selbst nannte). Carl Reinecke erhielt für seine Kompositionen große Anerkennung von Schumann, Mendelssohn und Liszt. Als Direktor des Konservatoriums in Leipzig sah er sich als „Wächter der Tradition“. Seine Schüler Sigfrid Karg-Elert und Walter Niemann wurden daher erheblich von diesem Respekt vor der Tradition geprägt. Durch Reinecke lernte Karg-Elert auch Edvard Grieg kennen. Dieser riet ihm, sich mit Kontrapunkt und Tanzidiomen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts auseinanderzusetzen. Karg-Elert nahm sich dieser Aufgabe sehr ernsthaft an und bezeichnete Grieg später als seinen „unvergesslichen Meister“. Und auch Walter Niemann zeigte sowohl in seinen Kompositionen als auch in seinen musikwissenschaftlichen Schriften einen ausgesprochenen Respekt vor der Vergangenheit.

Die *Fantasien über Gedichte von Richard Dehmel* aus dem Jahr 1898 erinnern in ihrer Schreibweise stark an Zemlinskys großes Vorbild Johannes Brahms. Als ob jener es ihm geraten hätte, geht Zemlinsky sehr sparsam und bewusst mit dem musikalischen Material um, das er verwendet. Die Themen sind bis ins kleinste Detail herausgearbeitet und in immer neue harmonische Zusammenhänge gesetzt. Zemlinsky sucht den Ausdruck hier sicherlich nicht in der großen Geste. Seine *Fantasien* wirken vielmehr deswegen intensiv, weil er die Spannungsbögen sehr subtil und behutsam aufbaut.

Auch die Charakterbezeichnungen der einzelnen Stücke zeugen davon: Sie reichen von „ungemein zart und leicht bewegt“ über „mit tiefer Empfindung“ bis „mit großem Ausdruck“ und „sehr langsam und innig“. Das unbeschwerteste seiner romantischen Charakterstücke ist sicherlich das letzte: das *Käferlied*.

Zemlinsky komponierte die *Fantasien* zu einer Zeit, in der sein gesamtes Umfeld von der Arbeit des kontroversen deutschen Dichters Richard Dehmel fasziniert war. So nahm zum Beispiel auch Schönberg Dehmels Werk als Vorlage für sein op. 4 *Verklärte Nacht*. Und auch Alma Schindler (die spätere Ehefrau Gustav Mahlers, auf die auch Zemlinsky eine Zeit lang ein Auge geworfen hatte), wählte einen von Dehmels Texten für ihr Lied *Die Stille Stadt*.

Unter Carl Reinecke entwickelte sich das Konservatorium in Leipzig zu einer der renommiertesten Musikinstitutionen Europas. Dass Reinecke sehr diszipliniert arbeitete und über ein umfangreiches Fachwissen verfügte, kann man gut an seiner Sonate *Undine* op. 167 für Flöte und Klavier aus dem Jahr 1882 erkennen. Wie z. B. Schumanns op. 94 ist auch diese Sonate ein Beispiel für ein kammermusikalisches Werk, in dem beide Musiker vollkommen gleichwertige Partner sind. Die Grundlage für diese Sonate fand Reinecke in der Erzählung *Undine* von Friedrich de la Motte Fouqué, geschrieben 1811. In dieser geht es um die Nymphe Undine, die durch ihre Liebe zu einem sterblichen Menschen eine Seele zu bekommen erhofft. Dass Reinecke hier einem Handlungsstrang folgt, bedeutet jedoch nicht, dass er von dem klassischen Sonatenschema abweicht. Man kann dieses Werk daher ebenso als eine absolute Sonate ohne jegliche Programmatik verstehen.

Undine ist Wilhelm Barge gewidmet, der Soloflötist des Gewandhausorchesters in Leipzig war – einem Orchester, das sehr bewusst mit Klangtradition umging. Während in Frankreich, Großbritannien und den Vereinigten Staaten bereits auf zylindrischen Böhmlöten gespielt wurde (die im Prinzip der heutigen Querflöte entsprechen), verwendeten die Flötisten des Gewandhausorchesters wegen ihres vollen und harmonisch differenzierteren Klangs noch die konisch gebohrte, mehrklappige Flöte, die später von Maximilian Schwedler, dem Nachfolger Wilhelm Barges, noch weiter perfektioniert wurde.

Aufgrund seines guten Rufes studierten nicht nur Edvard Grieg und Max Bruch bei Carl Reinecke, sondern auch Sigfrid Karg-Elert und Walter Niemann. Niemann ist heute vor allem bekannt für sein musikwissenschaftliches Oeuvre. Von ihm stammen bedeutende Biographien, unter anderem von Brahms und Sibelius, und er interessierte sich außer für skandinavische Musik auch besonders für alte Musik. So besorgte er eine neue Ausgabe von Carl Philipp Emanuel Bachs *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* und schrieb ein Buch über Virginalmusik. Aber Niemann komponierte auch selbst. Wie bei seinem wissenschaftlichen Werk sieht man auch hier seinen großen Respekt vor der Tradition. So wird sein Werk *Vier Stücke aus einem alten Patrizierhause* opus 121a von 1933 mit einer *Loure* eröffnet, einem Tanz, den man aus Barocksuiten kennt. Niemann fügt diesem alten Tanz zwar harmonische und virtuose Details hinzu, bleibt aber der ursprünglichen Struktur erkennbar treu. Auch im zweiten Stück, der Sarabande *Der Blaue Saal*, nimmt Niemann Bezug auf die Tradition der Barocksuite.

Niemanns Klaviermusik ist tief in der Romantik verwurzelt, inspiriert von der Natur, von Volksmusik und -tänzen, Gedichten sowie heimatverbundenen Märchen und Sagen. Seine *Vier Stücke aus einem alten Patrizierhause* sind durch Thomas Manns Roman *Die Buddenbrooks* inspiriert. Niemann versah die Partitur unter anderem mit folgender Anmerkung: „...dem kleinen Harmonium gegenüber, auf dessen Deckel ein Flötenbehälter lag“. So bekommen wir einen kleinen Einblick in die Atmosphäre der Musikabende, die er regelmäßig gab. Sein Freund Karg-Elert, der nicht nur für das Harmonium komponierte, sondern es auch selbst vorzüglich spielte, war vermutlich ein wichtiger Gast.

Sigfrid Karg-Elert widmete seine *Exotischen Impressionen* op. 134 von 1919 seinem guten Freund Walter Niemann. In den Jahren 1918 und 1919 komponierte Karg-Elert eine bemerkenswerte Anzahl von Flötenwerken. Auch die Sonate in B-Dur op. 121 und seine berühmte *Suite Pointillistique* op. 135 stammen aus diesen Jahren. Ein Katalysator für diese Fülle an Kompositionen für Flöte war sicherlich die Einführung der zylindrischen Böhm-Flöte durch den Flötisten Carl Bartuschat, mit dem Karg-Elert 1915 gemeinsam in der Militärkapelle des 107. deutschen Infanterie-Regiments gedient hatte. Die Böhmflöte ermöglichte eine „modernere“ Virtuosität wie auch einen größeren Dynamikumfang und brach abrupt mit der Tradition der tonal differenzierten

„Schwedler“-Flöte.

Karg-Elert ist in die Musikgeschichte vor allem als Komponist von Musik für Harmonium eingegangen. Ihm gefielen die Ausdrucksmöglichkeiten, die Vielfalt der Klangfarben und die technische Perfektion dieses Instruments. Bis etwa 1913 dominierte das Harmonium sein Leben als Komponist und auch als Interpret. Dass er besonders sensibel mit den unterschiedlichen Klangfarben verschiedener Instrumente umgehen konnte, erkennt man sehr gut in seinen *Exotischen Impressionen*. In der dritten Impression *Colibri* beispielsweise schafft er es, dass sich Klavier und Piccoloflöte im Verlaufe des Stückes klanglich immer näher kommen. Auch Karg-Elerts Harmonik trägt zum Klangreichtum seiner Musik bei. Davon zeugt der Einsatz von weiten Modulationen und überraschenden Akkorden. Es bleibt die Frage, ob dies mit dem oben erwähnten „goldenen Zeitalter der Sicherheit“ noch in Einklang zu bringen ist.

Elise Simoens

BIOGRAFIE

Toon Fret ist Flötist der Ensembles *Oxalys* (www.oxalys.be) und *het Collectief* (www.hetcollectief.be). Veronika Iltchenko hat sich ihrerseits mit ihren Interpretationen russischer Komponisten wie Mussorgski und Rachmaninoff sowie moderner oder zeitgenössischer Komponisten wie Debussy, Prokofiev und Ustvolskaya einen Namen gemacht. Diese beiden außergewöhnlichen Solisten verkörpern zusammen ein ideales Duo: Sie teilen beide dieselbe Leidenschaft für ihr jeweiliges Instrument, das Vergnügen des gemeinsamen Musizierens sowie die Gabe, dem Publikum dieses heilige Feuer nahezubringen, von dem sie beseelt sind.

Die Welt von Gestern versteht sich als Fortsetzung ihrer ersten CD-Einspielung, *Le Temps retrouvé*, welche der französischen Musik der *Belle Epoque* gewidmet war und von Publikum und Presse hochgelobt wurde.

outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:

Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :

Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

Luister naar fragmenten van nieuwe Outhere uitgaven op :

www.outhere-music.com



ZIG-ZAG TERRITOIRES

This is an

outhere

MUSIC

Production

The independent music group **OUTHERE MUSIC** produces around one hundred recordings every year, ranging from early music to contemporary, by way of jazz and world music. These are released all over the world in both physical and digital form. **OUTHERE MUSIC**'s success is founded on the consolidation and articulation of labels with a strong individual identity, which today number nine: Aeon, Alpha, Arcana, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar, and Zig-Zag Territoires. The group's values are based on the quality of relationships with the artists, meticulous attention to the realisation of each project, and openness to new forms of distribution and relation to the public.

The labels of the Outthere music Group:



Full catalogue
available here



Full catalogue
available here



Full catalogue
available here



Full catalogue
available here



Full catalogue
available here



Full catalogue
available here



Full catalogue
available here



Full catalogue
available here



Full catalogue
available here