



Deutschlandfunk Kultur

Erich Wolfgang KORNGOLD

Suite, Op. 23 • Piano Quintet, Op. 15



Spectrum Concerts Berlin

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) Suite, Op. 23 • Piano Quintet in E major, Op. 15

The echo of success

Erich Wolfgang Korngold was a child prodigy. His father, the music critic Julius Korngold, saw to it that his youngest son's extraordinary gifts received ideal encouragement from the very best teachers, while also taking care to ensure that Erich's youthful brilliance did not suffer the encumbrance of exposure to premature or excessive publicity. The young Korngold differed from other prodigies in European musical history in that he immediately adopted the contemporary, forward-looking style, and even '[his] early works were written in a style that in its harmonic and melodic sophistication was beyond even Richard Strauss in certain respects ... he is arguably the most remarkable prodigy in history because of his extraordinary grasp of a language so complex at such a tender age. Moreover, he produced music of genuine mastery well before the age of sixteen.' (Brendan G. Carroll, *The Last Prodigy: A Biography of Erich Wolfgang Korngold*, Amadeus Press, 1997). The Spectrum Concerts Berlin ensemble recorded two chamber works from the composer's prodigy years for their first Korngold album for Naxos (8.547008) – the *Piano Trio*, Op. 1 and the *String Sextet*, Op. 10.

The childhood of every prodigy always ends with biographical inevitability. The transition to adult status and thus to the everyday experience of being under constant artistic probation was not an experience that proved easy for every artist who had been swept along by waves of admiration from his earliest years. With Korngold, however, the shift proved almost seamless, even though it coincided with the time of the First World War and the years of hyperinflation that followed. It must be said that the young artist did not have to make any fundamental changes to his style of composition, because he had reached it very early on through his improvisations and compositions; he just had to refine it. The successes of his childhood and teenage years continued, culminating in the double premiere of his opera *Die tote Stadt* ('The Dead City'), which received its first performances simultaneously in Hamburg on 4

December 1920 (conducted by Egon Pollack) and Cologne (conducted by Otto Klemperer). At this time Korngold got into the habit of refusing to relax after completing major projects, instead turning to new genres and combinations. After *Die tote Stadt* came the *Lieder des Abschieds*, Op. 14 ('Songs of Farewell') (one of the songs was composed as early as 1915) and the *Piano Quintet in E major*, Op. 15; the *Suite*, Op. 23 was preceded by the opera *Das Wunder der Heliane* ('The Miracle of Heliane') and a lavish adaptation of Johann Strauss's operetta *Die Fledermaus*, for a Max Reinhardt production.

Suite, Op. 23 (1930)

Korngold wrote the *Suite* for piano (left hand), two violins and cello in 1930 for the pianist Paul Wittgenstein (younger brother of the philosopher Ludwig Wittgenstein). He had been seriously injured when serving in the Austro-Hungarian Army in the First World War, ending up as a prisoner of war in Russia, where his right arm was amputated. Nevertheless, he refused to give up his career as a musician. In order to continue giving concerts, he made arrangements of a number of works so as to be able to play them with just the left hand; he also sent commissions to contemporary composers, asking them for pieces for solo piano, for chamber music and solo concertos. Well over 30 works by well-known masters including Maurice Ravel, Richard Strauss, Benjamin Britten, Sergey Prokofiev, Alexandre Tansman, Paul Hindemith, Franz Schmidt and a few less well-known composers resulted from these requests. In 1923 Korngold wrote a *Piano Concerto in C sharp minor* in a single movement for Wittgenstein. The impression on the listener is similar to Ravel's D major *Concerto*: it is hard to believe that the astronomically difficult solo part could be mastered by the left hand alone. Seven years later Korngold acceded to the virtuoso's request for a chamber music work and wrote the *Suite*, Op. 23.

In this highly virtuosic piece Korngold leads his listeners on a stroll through the gallery of European musical history,

including its most controversial areas. The suite genre is most familiar from the Baroque period. As a rule, suites consisted of stylised movements in the character of a particular dance, sometimes preceded by a prelude or an overture. Taking the opposite approach to the sparse style of the neo-Baroque trend popular at the time, he takes the lush, more monumental style of composers such as Max Reger as his inspiration instead. The *Prelude* opens in suitably powerful terms, with a bold, vigorous piano solo,

setting the tone for the virtuosity of the entire work. In nature and scope it resembles the cadenzas in a solo concerto, and its free-flowing movement recalls the elements of improvisation so often inherent in the prelude form. The *Fugue* theme offers an original take on the oft-used B–A–C–H motif, varying and expanding the basic theme. The 33-year-old composer shows that he is very much at home with the skills and tricks of this musical genre. As the music proceeds the history of music, from Bach via Beethoven



Erich Wolfgang Korngold at home in Vienna, 1917. The portrait bust by Gustinus Ambrosi, (dedicatee of his *Piano Quintet*, Op. 15), can be seen on the right.
Photo: The Brendan G. Carroll Collection

through to the early 20th century, can be heard. The movement culminates in an overview of its key themes.

One musical form was upheld by every composer who had anything to do with Vienna, whether they were preoccupied with lighter or more 'serious' music: the waltz. Ever since the ban on 'waltzing dances' at the beginning of the 19th century had been widely circumvented among the populace, making it literally and practically irrelevant, this genre had been sweeping away social and aesthetic boundaries. The first twelve-tone piece Arnold Schoenberg ever wrote was a waltz. In the second movement of his *Suite* Korngold moves elegantly and expertly between Strausses Johann and Richard, Brahms, Mahler and Schoenberg. Popular exclamations redolent of folk song alternate with interjections that recall avant-garde music. With its musical clarity, this waltz scene prepares the ground for the third movement: the longest, and the centrepiece of the whole work. With this riot of slapstick dance, whose music often seems to positively cry out to be turned into a ballet, this composer, in full *flâneur* mode, has arrived in the 1920s. The rhythmic motor sounds of the opening, with its whirling repetitions, and the sometimes distorted, exaggerated gestures pay homage to the art of pantomime that finds its home between the circus, chamber theatre and ballet. (It was with a ballet pantomime, *Der Schneemann* ['The Snowman'] that the 11-year-old Korngold had first created a general stir.) True to the spirit of the great pantomime artists, Korngold strikes up a dreamy, even melancholic tone in the central section.

The fourth movement offers a complete contrast. It is based on a song from the *Op. 22* cycle that Korngold composed virtually in parallel to the *Suite. Was du mir bist?* ('What are you to me?') is one of the yearning love songs at which Korngold was a master, which use the text merely as a stimulus, rather than to elucidate the sense; they are therefore equally effective with no words at all. In the *Finale* the composer manages a little stroke of genius. He combines two forms that seem mutually exclusive: the rondo, with its alternation of refrains and episodes, and the series of variations, in which a theme is subjected to progressive modifications. Towards the end he even

incorporates the key theme from the song movement, in a new guise as a cheerful dance tune. With the *Suite* Korngold composed a masterly piece of chamber music, aesthetic and vivid, which stands at the junction between Classical tradition, modernism and on occasion the caustic, defiant tunes of popular culture. No one was more at home in this cultural 'place where three roads meet' than Korngold.

Piano Quintet in E major, Op. 15 (1921)

A vibrant surge of sound – also known as a 'missile' in musical slang – a brief lyrical episode to alleviate the tension and a rhythmic motif representing a clear-cut, decisive burst of energy: these three elements often constitute the material from which Korngold created his main themes with their bullish urgency. The *Piano Trio, Op. 1* begins in just such a fashion, and these components are dramatically interlinked in the opening theme of the *Piano Quintet, Op. 15*. Once again the listener is presented with a spatially expansive, typically instrumental structure that features internal polyphonic nuances. Korngold counterposes it with a 'very songful' secondary idea, whose main voice moves in linear steps, while the piano part audibly conveys the breadth of its sonic range in arpeggiated chords in the background. Here too we can hear a parallel with *Opus 1* – and at the same time a radical evolution that points up the contrasts in sharper focus still. Not only do we have the contrast between the dominant themes; the composer also introduces the contest between the piano and four string instruments as a further level of interaction. This he does not for the sake of superficial effects, but in order to tease the absolute maximum out of his musical ideas. The initial pathos of the opening theme is countered by passages in which the music seems to disintegrate from a formal point of view, only to reappear in the deeper musical registers, regather and reconstitute itself. The dramatic potential of the material has been vastly enhanced since the *Trio* of ten years before, which doubtless also reflects his experiences of writing operas and his ability to shine a light ever deeper into the dark sides of existence – as he did in the *Lieder des Abschieds, Op. 14*.

Just as Korngold had recast a song from the *Op. 22* cycle, written at roughly the same time, in instrumental form in his *Suite, Op. 23*, he composed the second movement of the *Quintet* as 'Free Variations on the *Lieder des Abschieds, Op. 14*', according to a footnote in the score. The nine sections lead the listener on a journey through the most widely divergent zones of feeling and expression. They take as their chief basis the third, particularly melancholy song *Mond, so gehst du wieder auf* ('O moon, is this how you rise again?'), which with its chordal layers seems to float away from any tonal centre of gravity. Even so, Korngold conceived the *Op. 14* cycle as a whole as a progressive unit, with the result that phrases and representative motivic structures from the other three vocal pieces also find their

way into this movement of the *Quintet*. He continues the trend of thematic metamorphosis beyond the variation movement itself: the first, pungent, dramatic idea in the finale turns out to be yet another variation on the material that sustained the entire slow movement. Following some brilliant interplay with a style reminiscent of a rondo, this then leads into the theme that had begun the whole work: a prime example of cyclical unity of form. Korngold dedicated the work to the deaf-mute sculptor Gustinus Ambrosi, a close friend of the composer who had once wanted to be a musician, before losing his sense of hearing.

Habakuk Traber

English translation: Saul Lipetz



From left to right: Clara-Jumi Kang,
Eldar Nebolsin, Boris Brovtsyn,
Torleif Thedéen (standing) and Gareth
Lubbe

Photo: Spectrum Concerts
Berlin Archive

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 live performances at the Philharmonie's Kammermusiksaal, and of 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 audiences at Carnegie Hall's Zankel Hall, the Times Center and other venues. From 2012, members of Spectrum Concerts Berlin have been involved with supporting the musical life of Kosovo.

www.spectrumconcerts.com

Photo © Adil Razali



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



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, Mischa Maisky and Kyung Wha Chung among others, at festivals such as Verbier, Edinburgh, Salzburg, Stavanger, Campos do Jordão, Annecy, Utrecht, Jerusalem, Moscow's December Nights and the George Enescu Festival in Bucharest.

Photo © Adil Razali



Clara-Jumi Kang *Violin*

An artist of impeccable elegance and poise, violinist Clara-Jumi Kang enjoys an international career performing with leading orchestras and conductors. Since winning First Prize at the 2010 International Violin Competition of Indianapolis she has collaborated with eminent conductors including Vladimir Fedoseyev, Heinz Holliger, Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Myung-Whun Chung, Andrey Boreyko, Christoph Poppen, Lü 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 the Stellenbosch International Chamber Music Festival in South Africa, Kuhmo Chamber Music Festival in Finland and Purbeck International Chamber Music Festival in England among many others.

Photo © Adil Razali



Torleif Thedéen *Cello*

Cellist Torleif Thedéen has spent the last 25 years playing on all continents, performing with prestigious orchestras such as the London, Royal and BBC Philharmonic Orchestras, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Hallé Orchestra, Wiener Symphoniker, Dresden Staatskapelle, the Swedish Radio and Gothenburg Symphony Orchestras and the Rotterdam, Czech, Oslo, Royal Stockholm and Helsinki Philharmonic Orchestras 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 Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Numerous releases of his work as soloist and chamber musician are available on the Naxos label. www.eldarnebolsinpiano.com

Photo © Kirill Bashkirov

Also available from Spectrum Concerts Berlin



8.572213



8.559696-97

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) Suite, op. 23 • Klavierquintett, op. 15

Echo des Erfolgs

Erich Wolfgang Korngold war ein Wunderkind. Sein Vater, der Musikkritiker Julius Korngold, sorgte dafür, dass die außergewöhnliche Begabung seines Jüngsten durch exzellente Lehrer optimal gefördert wurde, und er achtete darauf, dass die jugendliche Genialität nicht durch verfrühte und allzu starke Publizität belastet oder gar beschädigt wurde. Von anderen Wunderkindern aus der europäischen Musikgeschichte unterschied sich Erich dadurch, „dass er sofort den zeitgenössischen, zukunftsweisenden Stil aufgriff. [...] Er fand bereits mit seinen frühen Werken zu einer stilistischen Originalität, welche die harmonischen und melodischen Finessen eines Richard Strauss erreicht und sogar zu übertreffen vermag. Gleichzeitig entfaltet er seine Tonsprache in einer Komplexität, die für ein so junges Alter unglaublich erscheint. Die Kompositionen, die er vor seinem 16. Geburtstag schrieb, sind bereits genuine Meisterwerke.“ (Brendan G. Carroll) Zwei Kammermusikwerke aus der Wunderkindphase hat das Ensemble der Spectrum Concerts Berlin für seine erste Korngold- CD bei NAXOS (8.574008) eingespielt: das Klaviertrio op. 1 und das Streichsextett op. 10.

Jede Wunderkindheit endet mit biografischer Unausweichlichkeit. Den Übergang in den Erwachsenenstatus und damit in die Gewöhnlichkeit künstlerischer Bewährung fiel nicht jedem leicht, der als Kind von den Wogen der Bewunderung getragen wurde. Bei Korngold verlief er fast bruchlos, obwohl er in die Zeit des Ersten Weltkriegs und der nachfolgenden Inflationsjahre fiel. Doch der junge Künstler brauchte an seiner Musiksprache nichts Grundsätzliches zu verändern, weil er sie schon früh improvisierend und komponierend gefunden hatte, er brauchte sie nur weiter-zuentwickeln. Die Erfolge der Kindheits- und Jugendjahre setzten sich für ihn fort; sie gipfelten in der Doppelpremiere seiner Oper Die tote Stadt, die ihre Uraufführungen am 4. Dezember 1920 zugleich in Hamburg (Dirigent: Egon Pollack) und in Köln (Dirigent: Otto Klemperer) erlebte. Damals festigte sich bei Korngold auch

die Angewohnheit, nach großen Projekten nicht auszuruhen, sondern sich kleineren Formen und Besetzungen zuzuwenden. Nach der Toten Stadt entstanden die Lieder des Abschieds op. 14 (eines von ihnen wurde schon 1915 komponiert) und das Klavierquintett E-Dur op. 15; der Suite op. 23 gingen die Oper Das Wunder der Heliane und eine aufwändige Bearbeitung von Johann Strauß' Operette Die Fledermaus für eine Inszenierung Max Reinhardts voraus.

Die Suite op. 23 (1930)

Die Suite für Klavier (linke Hand), zwei Violinen und Violoncello schrieb Korngold 1930 für den Pianisten Paul, den älteren Bruder des Philosophen Ludwig Wittgenstein. Als K.u.K.-Soldat war er im Ersten Weltkrieg schwer verwundet worden und in russische Gefangenschaft geraten, sein rechter Arm wurde amputiert. Dennoch gab er seine Musikerlaufbahn nicht auf. Um weiterhin konzertieren zu können, bearbeitete er zahlreiche überlieferte Werke so, dass er sie mit der linken Hand allein spielen konnte; außerdem vergab er Aufträge an zeitgenössische Komponisten, bat sie um Stücke für Klavier allein, um Kammermusik und Solokonzerte. Weit über dreißig Arbeiten namhafter Meister wie Maurice

Ravel, Richard Strauss, Benjamin Britten, Sergei Prokofjew, Alexander Tansman, Paul Hindemith, Franz Schmidt und einiger weniger bekannter Tonkünstler entstanden so. Korngold schrieb 1923 ein Klavierkonzert cis-Moll in einem Satz für ihn; hört man es, ergeht es einem ähnlich wie bei Ravels D-Dur-Konzert: Man mag nicht glauben, dass der astronomisch schwere Solopart mit links zu bewältigen wäre. Sieben Jahre später erfüllte er dem Virtuosen die Bitte um ein Kammermusikwerk und schrieb die Suite op. 23.

Mit dem hochvirtuosen Stück führt Korngold seine Hörer wie ein Flaneur durch das Kabinett europäischer Musikgeschichte und ihrer kontroversen Bezirke. Suiten sind vor allem aus der Barockzeit bekannt. Sie bestanden in der Regel aus stilisierten Tanzcharakteren, denen manchmal ein

Präludium oder eine Ouvertüre voranging. Korngold eröffnet sein Opus 23 mit der typisch barocken Form von Präludium und Fuge. Er opponiert der eher kargen Art des damals grassierenden Neobarock und orientiert sich eher am üppigen Monumentalstil eines Max Reger. Das Präludium beginnt gewaltig mit einem kühnen, kraftvollen Klaviersolo, das die virtuose Höhe des ganzen Werkes vorgibt. In Art und Umfang gleicht es der Kadenz in einem Solokonzert, sein freier Fluss erinnert an die Elemente des Improvisatorischen, die im Präludieren liegen können. Das Thema der Fuge variiert und erweitert das oft benutzte B-A-C-H-Motiv auf originelle Weise. Der 33-jährige Komponist zeigt, dass er mit den Künsten dieses musikalischen Typus souverän schalten und walten kann. In den Verfahren klingt die Geschichte von Bach über Beethoven bis ins frühe 20. Jahrhundert an. Der Satz gipfelt in einer Zusammenschau seiner wesentlichen Themen.

Einen musikalischen Typus hielten alle Komponisten, die mit Wien zu tun hatten, gleichermaßen hoch, ob sie es nun eher mit der leichten oder der schwer-ernsten Muse hielten: den Walzer. Seit das Volk das Verbot der „wandelnden Tänze“ Anfang des 19. Jahrhunderts um- und niedergetanzt hatte, wischte dieses Genre soziale und ästhetische Grenzen hinweg. Das erste Zwölftonstück, das Arnold Schönberg schrieb, war ein Walzer. Korngold bewegt sich im zweiten Satz seiner Suite virtuos und elegant zwischen Strauß und Strauss, Brahms, Mahler und Schönberg. Volkstümliche Juchzer fehlen ebenso wenig wie avantgardistische Zwischenrufe. Mit ihrer musikalischen Anschaulichkeit bereitet diese Walzerszene den Boden für den dritten Satz. Er steht als längstes Stück an zentraler Stelle. Mit dieser Tanzgroteske, deren Musik bisweilen förmlich nach einer Choreografie zu rufen scheint, ist der Komponist-Flaneur in den 1920er Jahren angekommen. Das rhythmisch Motorische des Anfangs mit seinen rotierenden Wiederholungen, die teilweise verzerrten und überzeichneten Gesten huldigen jener Kunst der Pantomime, die zwischen Zirkus, Kammertheater und Ballett zuhause ist. (Mit einer Ballettpantomime Der Schneemann hatte der elfjährige Korngold einst allgemeines Aufsehen erregt.) Ganz im Geist der großen Pantomimenkünstler

schlägt der Komponist im Mittelteil versonnene bis melancholische Töne an.

Der vierte Satz schafft dazu den vollendeten Kontrast. Er beruht auf einem Lied aus dem Zyklus op. 22, den Korngold weitgehend parallel zu der Suite komponierte. „Was Du mir bist?“ ist einer jener sehnsuchtsvollen Liebesgesänge, in denen Korngold ein Meister war, und die den Text lediglich als Anstoß, nicht zu ihrer Verdeutlichung brauchen und deshalb auch ganz ohne Worte ihre Wirkung tun. Mit dem Finale gelang dem Komponisten ein kleiner Geniestreich. Er kombinierte zwei Formen, die sich auszuschließen scheinen: das Rondo mit seinem Wechsel von Refrains und Episoden und die Variationenfolge, in der ein Thema fortschreitend verändernden Betrachtungen unterzogen wird. Gegen Ende bezieht er sogar noch das prägende Motiv aus dem Lied-Satz ein, das sich nun als lustige Tanzweise drapiert. Mit der Suite komponierte Korngold eine virtuose, eindringliche und kunstvolle Kammermusik im Grenzgebiet von klassischer Tradition, Moderne und bisweilen bissiger bis aufsässiger Popularkultur. Keiner kannte sich in diesem kulturellen Dreiländereck besser aus als er.

Das Klavierquintett op. 15 (1921)

Ein kraftvoller Aufschwung, im Musikerjargon auch „Rakete“ genannt, eine kurze lyrische Entspannung und ein scharf geschnittenes, energisch entschlossenes Rhythmusmotiv – diese drei Komponenten bildeten oft den Stoff, aus dem Korngold seine drängend zuversichtlichen Hauptthemen schuf. Das Klaviertrio op. 1 begann in dieser Art; im Anfangsthema des Klavierquintetts op. 15 sind diese Elemente in dramatischer Konstellation miteinander verbunden. Wieder handelt es sich um ein räumlich groß ausgreifendes, typisch instrumentales Gebilde, das in sich polyphon differenziert ist. Ihm stellt Korngold einen „sehr gesangvollen“ Seitengedanken entgegen, dessen Hauptstimme sich linear in Tonschritten bewegt, während der Klavierpart die Weite des Tonraums in arpeggierten Akkorden als Hintergrund spüren lässt. Auch hier zeigt sich eine Parallele zum Opus 1 – und zugleich eine radikale Weiterentwicklung, in der die Gegensätze geschärft erscheinen. Dem Kontrast zwischen den bestimmenden

Themen fügt der Komponist den Wettbewerb zwischen dem Klavier und den vier Streichern als weitere Ebene der Auseinandersetzung hinzu. Er tut dies nicht um äußerer Effekte willen, sondern um seinen musikalischen Ideen alles zu entlocken, was an Möglichkeiten in ihnen steckt. Dem Aufbruchspathos des Kopftemas widersprechen Passagen, in denen die Musik förmlich zusammenzubrechen scheint, um sich in den Tiefenregionen wieder zu finden, zu sammeln und neu aufzubauen. Die dramatischen Potenziale sind im Vergleich zum zehn Jahre älteren Trio erheblich gesteigert – gewiss auch ein Resultat seiner Opern Erfahrungen und der Fähigkeit, gründlicher in dunklen Seiten des Daseins zu leuchten, wie er dies auch in den Liedern des Abschieds op. 14 tat.

Wie er in der Suite op. 23 ein Lied aus dem entstehungsgeschichtlich benachbarten Zyklus Opus 22 instrumental weiterwirken ließ, so komponierte er den zweiten Satz des Quintetts als „Freie Variationen über die Lieder des Abschieds op. 14“ (so die Fußnote in der Partitur). Die neun Abschnitte durchstreifen die widersprüchlichsten Gefühls-

und Ausdrucksregionen. Sie beziehen sich hauptsächlich auf das dritte, besonders melancholische Lied „Mond, so gehst du wieder auf“, das mit seinen Akkordschichtungen der tonalen Schwerkraft zu entschweden scheint. Korngold begriff jedoch den ganzen Zyklus op. 14 als fortschreitende Einheit, und so klingen Wendungen, typische Motivbildungen auch der anderen drei Gesangsstücke in den Quintettsatz herein. Die Kunst der Themenmetamorphosen führt er über den eigentlichen Variationensatz noch hinaus, denn der erste, scharfe und dramatische Gedanke des Finales ist nichts anderes als eine weitere Variante der Substanz, die den langsamen Satz getragen hatte. Am Ende eines brillanten Spiels mit einer rondoartigen Form leitet er in das Thema über, mit dem das Werk begonnen hatte – ein Musterbeispiel zyklisch geschlossener Form. Korngold widmete das Werk dem taubstummen Bildhauer Gustinus Ambrosi, der, ehe er sein Gehör verlor, einmal Musiker hatte werden wollen. Er zählte zum Freundeskreis des Komponisten.

Habakuk Traber

Also available



8.574008

Erich Korngold was described as ‘arguably the most remarkable prodigy in history’, whose transition into artistic maturity was almost seamless. The successes of his youth continued with works such as the *Piano Quintet, Op. 15*, in which the brilliant interplay of the instruments, songful expressiveness and dramatic power create a masterpiece of weight and substance. The *Suite, Op. 23* is a highly virtuosic piece in which Korngold leads us on a monumental stroll through a gallery of European musical history, from Bach via Beethoven to the early 20th century. Spectrum Concerts Berlin has also recorded Korngold’s *Piano Trio, Op. 1* and *String Sextet, Op. 10* for Naxos (both on 8.574008).

 Deutschlandfunk Kultur

Erich Wolfgang KORNGOLD

(1897–1957)

Suite, Op. 23 (1930)

34:28

- | | | |
|----------|---|------|
| 1 | I. Präludium und Fuge: Kräftig und bestimmt | 8:22 |
| 2 | II. Walzer: Nicht schnell, anmutig | 5:19 |
| 3 | III. Groteske: Möglichst rasch – Trio: Sehr mäßig | 8:58 |
| 4 | IV. Lied: Schlicht und innig. Nicht zu langsam | 3:39 |
| 5 | V. Rondo – Finale: Variationen: Schnell, heftig – Allegretto amabile e comodo | 7:52 |

Piano Quintet in E major, Op. 15 (1921)

30:47

- | | | |
|----------|--|-------|
| 6 | I. Mäßiges Zeitmaß, mit schwungvoll blühendem Ausdruck | 11:05 |
| 7 | II. Adagio: Mit größter Ruhe, stets äußerst gebunden und ausdrucksvoll | 11:40 |
| 8 | III. Finale: Gemessen beinahe pathetisch – Allegro giocoso | 7:52 |

Spectrum Concerts Berlin

Boris Brovtsyn, Clara-Jumi Kang, Violin
Gareth Lubbe, Viola **6–8** • Torleif Thedéen, Cello
Eldar Nebolsin, Piano
Frank S. Dodge, Artistic Director

Recorded: 25–26 **6–8** and 26–27 November 2019 **1–5** at Jesus-Christus-Kirche, Berlin, Germany
Producer and editor: Jens Schünemann • Co-producer: Stefan Lang • Engineer: Henri Thaon
Booklet notes: Habakuk Traber • Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG
Sponsor: Förderkreis Spectrum Concerts Berlin e.V. • A co-production with Deutschlandfunk Kultur
Cover artwork: *Il Beato Angelico*, © 2016 Alan Magee



8.574019

DDD

Playing Time
65:27



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