

# UTA WEYAND

# 1892

REFLECTIONS



**DSD**

Direct Stream Digital



SUPER AUDIO CD

To Erling Sandmo  
(6. 11.1963 - 21.02.2020)

in friendship  
Uta Weyand



## Grußwort

Der Konzertflügel von Schloss Fasanerie stammt aus dem Besitz meines Großonkels Alexander Friedrich Landgraf von Hessen (1863-1945) und wurde ihm am 28. Mai 1892 nach Schloss Panker bei Lütjenburg in Holstein geliefert. Alexander Friedrich war seit 1888 Chef des Hauses Hessen-Kassel, er wurde in Kopenhagen geboren, wo sein Vater, Landgraf Friedrich Wilhelm, als Neffe des dänischen Thronfolgers in militärischen Diensten stand. Seine Mutter war Landgräfin Anna, eine geborene Prinzessin von Preußen, die als letztes Familienmitglied Schloss Fasanerie regelmäßig als Sommerresidenz nutzte und die als einzige Frau im Dom zu Fulda begraben ist. Alexander Friedrich hatte von ihr die Liebe zur Musik geerbt, er studierte Musik, spielte Geige und Klavier und komponierte selbst. Über 40 Kompositionen, die der von Geburt an sehbehinderte Alexander Friedrich in Braille-Notenschrift verfasste, sind im Archiv des Hauses Hessen erhalten. Viele seiner Kompositionen sind im Musikverlag Breitkopf & Härtel verlegt worden, in dem auch die Werke fast aller namhaften deutschen Zeitgenossen des Landgrafen erschienen sind.

Der Flügel Alexander Friedrichs ist ein sogenannter B-Flügel der Marke Steinway & Sons. Er gehört zu den ersten Instrumenten, die in der Hamburger Steinway Fabrik gefertigt wurden, nachdem das von dem deutschstämmigen Heinrich Engelhard Steinweg in New York gegründete Unternehmen im Jahr 1880 in Hamburg eine Fertigung eröffnet hatte. Der Steinway-Flügel Nr. 70 761 wurde für Schloss Panker angeschafft, wo der musikalische Landgraf seinen Lebensmittelpunkt hatte. Nach dem Tod Alexander Friedrichs im Jahr 1945 brachte mein Onkel, Philipp Landgraf

von Hessen, das Instrument nach Schloss Fasanerie, das er 1951 als privates Museum eröffnete. Hier dient der Steinway seitdem als Konzertflügel.

Stark in die Jahre gekommen, wurde der historische Flügel 2014 im Hamburger Steinway Werk einer umfangreichen Überholung unterzogen, um ihn technisch und klanglich „wieder an Steinway-Standard herzuführen“. Dazu wurden die Stege des historischen Resonanzbodens restauriert und ein neuer Stimmstock eingebaut, er erhielt zudem neue Stahl- und Basssaiten unter Verwendung von stärkeren Stimmwirbeln. Zudem wurde fast die komplette Mechanik mit Hammerköpfen, Hebegliedern und den Tastengarnituren erneuert. Die komplette Überholung des Flügels konnte im Frühjahr 2015 abgeschlossen werden und kostete über € 30.000, die ausschließlich durch Spenden finanziert wurden.

Die Pianistin Uta Weyand hat sich dankenswerter Weise mit einem Benefizkonzert an der Spendenakquise beteiligt und damit selbst zum Gelingen der Restaurierung großzügig beigetragen. Offenbar entwickelte sich bei dieser Gelegenheit eine emotionale Beziehung zwischen Pianistin und Instrument, die nun in die Aufnahme einer CD mündete. Es freut mich, dass das „Geburtsjahr“ unseres historischen Konzertflügels den Anstoß zur Zusammenstellung der sehr interessanten Programmabfolge „1892“ geben konnte. Stücke die auf dem historischen Instrument von Uta Weyand wunderschön dargeboten und nun auf diesem Flügel im Konzertsaal von Schloss Fasanerie auch für die vorliegende CD eingespielt wurden. Mögen Sie als Hörer viel Freude daran haben.

*Rainer von Hessen*

Claude Debussy    1 Nocturne 1892    6:39

Isaac Albéniz    *aus Cantos de España op. 232*

2 I. Prélude    6:14

3 IV. Córdoba    5:27

4 V. Seguidillas    2:57

Edvard Grieg    Lyric Pieces op. 57

5 No. 1 Svundne Dage / Vanished Days /  
Jours écoulés / Entschwundene Tage    6:34

6 No. 2 Gade    3:50

7 No. 3 Illusjon / Illusion    3:18

8 No. 4 Hemmelighed / Secret /  
Mystère / Geheimnis    5:05

9 No. 5 Hun danser / She Dances /  
Elle danse / Sie tanzt    3:01

10 No. 6 Hjemve / Homesickness /  
Mal du pays / Heimweh    5:00

Johannes Brahms    Fantasien op. 116

11 Capriccio (Presto energico)    2:56

12 Intermezzo (Andante)    4:22

13 Capriccio (Allegro passionato)    3:49

14 Intermezzo (Adagio)    5:13

15 Intermezzo (Andante con grazia  
ed intimissimo sentimento)    3:08

16 Intermezzo (Andantino teneramente)    3:31

17 Capriccio (Allegro agitato)    2:48

UTA WEYAND *piano*



Joseph Haydn erblickte das Meer zum ersten Mal, als er den Ärmelkanal während seiner Reise nach London Ende 1790 überquerte. Er war gerade von seinem langjährigen Dienst für das Haus Esterházy beurlaubt worden, wo er ein stetiges und vorhersehbares Leben geführt hatte. Dort war er umgeben vom *Ancien régime* mit seinen scheinbar unumstößlichen Macht-, Eigentums-, und Arbeitsstrukturen. Aber selbst diese unveränderliche Welt war nur ein Zwischenspiel: die Geschichte der Menschheit war nur eine kurze Episode in Gottes allumfassender, ewiger Zeit. Und diese Welt wurde bereits untergraben. Haydn seinerseits sah wohl die Zeit vor sich entrollen—er reiste durch das revolutionäre Frankreich und war auf dem Wege in ein ihm unbekanntes Land in dem seine Musik fremden Leuten bekannt war. Die Zukunft eröffnete eine Reihe von Möglichkeiten und Aussichten, und zugleich wurde Haydns Zeit zu seiner eigenen, die er so nutzen konnte, wie er wollte.

Es war eine Art Gleichzeitigkeit—eine Koexistenz verschiedener Zeitabläufe. Für Haydn folgten Ereignisse nicht einem gemeinsamen Zeitablauf: er vernahm die Welt um sich als eine Vielfalt von Zeitabläufen und Geschwindigkeiten, von Fortschritt und Regression, und nicht zuletzt von seinen eigenen Plänen und Handlungsspielräumen. Als er auf dem Deck des sich auf dem Weg nach London befindenden Schiffes stand, fühlte sich Haydn wohl intensiv präsent im jeweiligen Moment, als seine eigene Zeit sich vor ihm öffnete.

Vielleicht blickte er auch zurück, nicht nur auf sein eigenes Leben, sondern auch auf die ferne Vergangenheit, als er jene Monumente und Gebäude entlang der Themse erblickte, die einer anderen Epoche angehörten—sichtbar und zugleich stumm und unwiderbringlich verloren. Das Konzept der Geschichte als einer zugleich verlorenen und gegenwärtigen Vergangenheit stammt aus dem späten 18. und

frühen 19. Jahrhundert. Die Geschichte als eine separate, unerreichbare Sphäre und die Jetztzeit als pulsierende Gegenwart: die zwei Begriffe spiegeln sich und bedingen sich gegenseitig.

Diese Aufnahme befasst sich mit Musik aus einem einzigen Jahr, 1892, gespielt auf einem Instrument aus demselben Jahr. Sie rekonstruiert einen spezifischen historischen Moment, in welchem das Instrument und die Kompositionen als zeitgenössisch empfunden werden können. Diese Gleichzeitigkeit ist jedoch weitaus dichter und umfangreicher als jene aus Haydns Zeit ein Jahrhundert zuvor. Im Jahr 1892 wurde Gleichzeitigkeit mechanisch produziert und beibehalten: Uhren regulierten die Arbeitszeit in Betrieben und Büros; Nationen führten ihre eigenen Zeiten und Zeitzonen ein, um sicherzustellen, dass die Zeit überall übereinstimmte, aber auch, um die Fahr- und Betriebsplanung von Eisenbahnen, Schifffahrt und Kutschen zu vereinfachen. Auf der internationalen Meridiankonferenz von 1884 war der Meridian von Greenwich als Nullmeridian festgelegt worden, welcher für die Kalkulation der Längengrade und weltweiten Zeitzonen diente.

Im Jahr 1892 wurde die Zeit mehr als je zuvor synchronisiert, und Technologie ermöglichte es, weit entfernte Ereignisse zu vergleichzeitigen. So wurde in diesem Jahr zum Beispiel die erste Telefonleitung zwischen New York und Chicago eröffnet. Diese Neuerung stand im engen Zusammenhang mit dem 400. Jubiläumsjahr der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus, welche auch mit einer Weltausstellung in Chicago gefeiert wurde. Die Ausstellung fand zwar erst im nächsten Jahr statt, allerdings trat Antonín Dvořák 1892 eine Stelle als Direktor des National Conservatory in New York an und begann die Arbeit an seiner 9. *Sinfonie „Aus der Neuen Welt“*, basierend auf seinem Verständnis Afro-Amerikanischer Musik



und der Musik der Ureinwohner des Kontinents. Die Sinfonie stellte verschiedene musikalische Traditionen als gleichzeitig dar und war als solche ein herausragender Beitrag zur Musik als Raum für Gleichzeitigkeit, und zugleich als ein Bereich, in welchem mehrere Geschichtsabläufe zusammenwuchsen.

In diesem Sinne erinnert die *Sinfonie aus der Neuen Welt* auch daran, dass die Musik im Konzertsaal zugleich in einer größeren sozialen Welt verankert war. Und in dieser Welt entstand eine neue, moderne Form der Zeitlichkeit—die Freizeit. Das Konzertpublikum war eine von vielen sozialen Gruppen, die sich zu festgelegten Zeiten in öffentlichen Räumen zusammenfanden. Ein solcher Ort war das Fußballstadion, wo die Vereine einer Liga zur gleichen Zeit in verschiedenen Städten gegeneinander antraten. Die Spielresultate verbreiteten sich schnell, und die Fans der verschiedenen Mannschaften wurden zu Beteiligten an einer Geschichte, die sich über die gesamte Saison entfaltete. Freude, Begeisterung und Enttäuschung wurde durch die Erfahrung der Gleichzeitigkeit geprägt: die Zuschauer erlebten die Spiele zur gleichen Zeit und teilten die Unsicherheit darüber, was die Zukunft bringt. Im Jahr 1892 wurden mehrere Fußballvereine gegründet, die noch heute eine wichtige Rolle spielen, wie z.B. Hertha Berlin, FC Liverpool, und Newcastle United. Slavia Praha wurde sechs Wochen, nachdem Dvořák zum Direktor des Musikkonservatoriums in New York ernannt wurde, gegründet.

Andere verbrachten ihre Freizeit zuhause, mit dem Lesen von Literatur wie z.B. Arthur Conan Doyles Geschichten über den brillanten Detektiv Sherlock Holmes, der mysteriöse Fälle mit Hilfe von Logik und Schlussfolgerungen löste. Holmes' besondere Gabe war es, seine Umgebung als Spuren der Vergangenheit zu deuten und damit die unmittelbare Zukunft zu gestalten—die Schuldigen wurden

überführt und die Unschuldigen freigesetzt. Die ersten Sherlock Holmes-Romane wurden 1892 veröffentlicht.

In all diesen Räumen—Konzerthalle, Fußballstadion, oder zuhause—erfuhren die Menschen im ausgehenden 19. Jahrhundert die Gegenwart als eine gemeinsame Zeit voller Erinnerungen, Vergangenheiten, Befürchtungen, Verheißungen und Zukunftserwartungen. All dies galt auch für die Musik und die Komponisten dieser dem Jahr 1892 gewidmeten Aufnahme.

Claude Debussys *Nocturne* verkörpert die moderne Bedeutung der Aktualität als einer gemeinsamen, sozial komplexen Zeit, als einer Zeit voller Erinnerungen und Erwartungen. Debussy war einer der wichtigsten Vertreter des Impressionismus, der sinnliche Eindrücke und flüchtige Klangbilder voll faszinierender Komplexität in Klaviermusik verschmelzen ließ. Debussy war tief beeindruckt von der Balinesischen Musik, die er bei der Pariser Weltausstellung von 1889 zum 100. Jahrestag der Französischen Revolution kennengelernt hatte. Er verstand es, die Ferne und das Unmittelbare nebeneinanderzustellen und, insbesondere in den Nocturnes, den Kontrast zwischen dem Tagesende und dem Anbruch einer neuen musikalischen Sprache zu vermitteln.

Die Jahrzehnte um die Jahrhundertwende waren gezeichnet vom Interesse an neuer Musik, aber auch an der Neuartigkeit selbst: was ist der Weg in die Zukunft? Isaac Albeniz' *Cantos de España* zeigten einen der wichtigsten Pfade auf—Volksmusik. Allerdings waren die *Cantos* mehr der Tradition als der Zukunft verpflichtet. Edvard Grieg machte auf wesentlich fortschrittlichere Weise Gebrauch von Tradition mit neuartigen Harmonien, als läge der Weg in die Zukunft in der einheimischen



Vergangenheit verborgen. Mit seiner düsteren Stimmung und komplexen Erinnerungen ist der sechste Band seiner *Lyrischen Stücke op. 57* der nostalgischste. Grieg schrieb die Stücke in Frankreich, und seine Brahms ähnelnden dunklen Klangbilder schaffen viel Raum für süße Nostalgie.

Im Jahr 1892 standen Debussy und Albeniz am Anfang ihrer Karriere; Grieg hatte seine kompositorische Reife erlangt, während Brahms seinen Spätstil entwickelte. Seine *Fantasien op. 116* sind kurz im Vergleich zu seinen vorangegangenen Klavierwerken, als hätten die vielen Jahre harter Kompositionsarbeit dazu geführt, dass er seine musikalischen Gedanken nun noch prägnanter formulieren vermochte. Die Fantasien sind virtuose Stücke, die nach Klarheit streben. Sie vermitteln dem Zuhörer das Gefühl, verstanden zu haben und für zukünftige Zeiten und andere Gegenwärtigkeiten bereit zu sein—wie jene, in der wir leben.

*Erling Sandmo*



**UTA WEYAND**, in Reutlingen geboren, stammt aus einer musikalischen Familie. Als Tochter eines Kapellmeisters und einer Organistin wuchs sie mit Chor-, Orchester- und Orgelmusik auf. Während ihrer Kindheit kam ihre außerordentlich musikalische Begabung nicht nur am Klavier zum Ausdruck, sie spielte Geige, erhielt Gesangsunterricht und komponierte.

The "Post and Courier" (South Carolina, USA) schreibt zu Beginn ihrer Karriere: "Weyand demonstrates genius at the piano (...) she is a pianist of genius, who should have a long career." Und die „Nürnberger Nachrichten“ bestätigt: „Erstaunlich das Temperament und die Kraft der zierlichen Person (...), bewundernswert vor allem aber die Kunst, den großen Steinway zum Klingen zu bringen und ihm eine Vielzahl betörender Farben abzugewinnen.“

Nach ihrem Studium in Freiburg, Baltimore und Madrid mit Elza Kolodin, Vitaly Margulis, Leon Fleisher und Joaquín Soriano gab Uta Weyand mit großem Erfolg zahlreiche Soloabende in internationalen Konzerthäusern wie dem Teatro Municipal in Rio de Janeiro, Rimsky-Korsakow-Saal in Petersburg, Teatro Sauto in Cuba, Meistersingerhalle in Nürnberg, Musikhalle in Hamburg, Palau de la Música in Barcelona und Valencia, Palacio de Congresos y de la Música in La Coruña, Teatro Real und Auditorio Nacional in Madrid sowie dem College Charleston/USA.

Als Solistin war sie zu Gast u.a. bei den Sinfonieorchestern in Madrid, Barcelona und Valencia, den Nürnberger Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen und der Jenaer Philharmonie. Zu den Dirigenten, mit denen sie gearbeitet hat, zählen Jesús López Cobos, José Ramón Encinar, Gabriel Chmura, Jac van Steen, Yeruham Scharowsky, Manuel Galduf, Gabriel Feltz, Enrique García Asensio, Daniel Raiskin und Marc Tardue.

Nach mehreren Stipendien des Deutschen Akademischen Austauschdienstes gewann Uta Weyand den ersten Preis beim Steinway-Klavierwettbewerb in Berlin und 1996 den ersten Preis beim José Iturbi International Piano Competition in Valencia mit zwei Sonderpreisen: einen für die beste Interpretation spanischer Musik und einen für die spanisch-zeitgenössische Musik. Seitdem umfasst ihr Repertoire alle musikalischen Epochen vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. Uta Weyand verbrachte mehr als zehn Jahre in Spanien und erhielt große Anerkennung für ihren Einsatz als leidenschaftliche Interpretin der spanischen Klavierliteratur. Sie widmet sich zudem unbekanntem oder vernachlässigten Klavierwerken von Komponisten wie Montsalvatge, Guridi, Ohana und Dupont und arbeitete eng mit Michael Braunfels und Xavier Montsalvatge zusammen.

Ihre CD-Aufnahmen bei Hänssler Classics und Profil Medien mit Musik von Schumann, Mozart, Debussy, Montsalvatge, Granados und Manuel de Falla erhielten weltweit hervorragende Kritiken.

Die Künstlerin verbindet ihre rege Konzerttätigkeit mit pädagogischen Aktivitäten. Sie gibt regelmäßig Meisterkurse und Konferenzen in Deutschland, Spanien, Österreich, Polen, England, Brasilien, Kuba, China, Japan und Singapur. Im Jahr 2000 wurde sie Professorin am Conservatorio Superior de Musica in Castellón/Spanien und übte von 2002 bis 2011 ihre Professur am Königlichen Konservatorium in Madrid aus. Als Jurorin ist sie weltweit zu Gast bei Klavierwettbewerben, wie u.a. Gina Bachauer in Salt Lake City, Franz Liszt in Weimar, José Iturbi in Valencia, Hamamatsu International Piano Competition und The Van Cliburn Junior Competition in Texas.

Uta Weyand ist Gründerin der PIANALE Klavierakademie und Initiatorin der Konzertreihe zur Förderung junger Pianisten, „Schlosskonzerte Osthessen“.



Alexander Friedrich Landgraf von Hessen (1863-1945) am Flügel  
© Archiv des Hauses Hessen

## Greeting

The grand piano of Schloss Fasanerie was originally owned by my great-uncle Alexander Frederick, Landgrave of Hesse (1863-1945). The piano was delivered to Schloss Panker near Lütjenburg, Holstein on 28 May 1892. From 1888 onwards, Alexander Frederick was the head of the House of Hesse-Kassel. He was born in Copenhagen, where his father, Prince Frederick William of Hesse-Kassel, the nephew of the successor to the Danish throne, was on military duty. His mother, Landgravine Anna, was a Princess of Prussia; she was the last member of the family to regularly use Schloss Fasanerie as her summer residence. Princess Anna is also the only woman to have been buried inside Fulda Cathedral. The visually handicapped Alexander Frederick inherited his mother's love of music. He studied music, composed and played the violin as well as the piano. Some forty of his compositions are preserved in the archives of the House of Hesse. Many were published by Breitkopf & Härtel, the company who published the works of almost all of Alexander's famous German contemporaries.

Alexander Frederick's grand piano is a so-called Model B by the manufacturer Steinway & Sons, founded in New York City by German piano builder Heinrich Engelhard Steinweg. It was one of the first instruments produced at the new Steinway factory in Hamburg after its foundation in 1880. The grand piano with the number 70 761 was acquired for Schloss Panker, where the musically inclined Alexander Frederick made his home. Following the landgrave's death in 1945, my uncle Philip, Landgrave of Hesse, brought the piano to Schloss Fasanerie, which

he opened to the public as a private museum in 1951. The piano is now used as a concert instrument.

Having aged considerably, the historical grand piano was thoroughly restored at the Steinway & Sons factory in Hamburg in 2014 in order to “bring it back up to Steinway’s technical and acoustic standards”. The pegs of the historical sound board were restored; the instrument also received a new sound post as well as new steel and bass strings using stiffer tuning pins. Almost the entire mechanical assembly, including hammers, whippens and keys, was replaced. The restoration was completed in spring 2015 at a cost of € 30,000, financed entirely through donations.

The pianist Uta Weyand kindly participated in the donation campaign with a benefit concert, contributing generously toward the instrument’s successful restoration. Apparently Ms. Weyand developed an emotional bond to the instrument which resulted in the recording of this album. I am delighted that the “year of birth” of our historical instrument provided the inspiration for a highly interesting programme of works around the year 1892, beautifully performed by Uta Weyand on the piano of Schloss Fasanerie. I hope that you will greatly enjoy this recording.

*Rainer von Hessen*





Joseph Haydn saw the sea for the first time when he crossed the English Channel on his way to London at the end of 1790. He had just been given leave from his long service at the Eszterházy estate, where he had led a steady, predictable life. His surroundings had been those of the European *Ancien régime*, with its seemingly unchanging distribution of power, property, and labour. But even this stable world had been an interlude: human history was just a brief rupture in the universal, eternal time of God.

This world was already being undermined. For his own part, Haydn must have felt time opening before him. He had traveled through revolutionary France and was on his way to an unknown country where his music was known to strangers. Not only did history open towards different futures and different promises: Haydn's time was becoming his own, to be molded and used as he wished.

This was an experience of contemporaneity, literally a co-existence of different times existing simultaneously. Haydn did not experience mankind being encompassed in one common time: he saw the world around him as being a space of many times and velocities, of progress and regression, and of individual opportunities and plans, not least his own. Standing on deck as the ship approached London, he may have felt intensely in that moment as his present, as his own time opening to let him in.

Haydn may also have looked back in time, not just to his former life, but to the more distant past as he looked at the monuments and old buildings surrounding the river Thames. They belonged to a different time, visible, but silent and irretrievably lost to history. The idea of the past as both lost and present emerged during the late 18<sup>th</sup>

and early 19<sup>th</sup> century: history as a separate, lost domain and the *now* as a bustling contemporaneity. The two concepts mirror and necessitate each other.

This album is devoted to music from the year 1892, played on an instrument made that same year. It recreates a very specific historical moment where the instrument and the music can be seen and heard as contemporary. However, the contemporaneity we witness here is much more dense and elaborate than Haydn's just over a century earlier. In 1892, contemporaneity was mechanically produced and maintained. Clocks regulated the working hours in factories and offices. Countries established a common time (with the larger ones establishing several time zones) not only to ensure that the time was the same everywhere but to facilitate planning and movement, such as the setting up of railway tables and the departures of ships and coaches. The International Meridian Conference of 1884 had located the prime meridian in Greenwich as the starting point for the calculation of all longitudes and hence of the system of global times.

In 1892 time was synchronized more systematically than ever, and technology made it possible for distant events to be contemporary. This year saw the opening of the first long-distance telephone line between New York and Chicago. It was closely connected to the 400<sup>th</sup> anniversary for Columbus' "discovery" of America, which was to be celebrated by the Chicago World Fair. The fair did not take place until the next year, but Antonín Dvořák had been named director of the National Conservatory of Music in New York in 1892 and began work on his *New World* symphony, based on his personal understanding of Afro-American and Native American music. The work presented different musical traditions as contemporary and was a striking contribution to music as an arena of contemporaneity – and as a field where different histories converged.

In this sense, the *New World Symphony* also served a reminder of how music, even inside the concert hall, was contemporary with a wider social world. This world saw the emergence of another modern form of temporality: leisure time. Concert audiences were one group among many gathering in public spaces where events took place at fixed times. One such space was the football stadium, where football clubs, organized into leagues, played against each other across different cities at the same time. News of the results traveled quickly, and the supporters of the teams became participants in a story that unfolded throughout the season. Their joy, excitement, and disappointment was shaped by the experience of contemporaneity: the spectators watched the matches simultaneously but shared the uncertainty about what the future would bring. 1892 saw the founding of several clubs that have remained important until our own time, such as Hertha Berlin, Liverpool FC and Newcastle United. Slavia Praha was formed six weeks after Dvořák had become director of the Conservatory in New York.

Others again chose to spend their free time at home, reading new literature – such as Arthur Conan Doyle's stories about the brilliant detective Sherlock Holmes, who solved mysteries by means of logic and deduction. Holmes' particular gift was his ability to read his contemporary surroundings as a set of traces of the past and use his insights to shape the immediate future: the guilty were brought to justice, the innocent set free. The first Sherlock Holmes stories were published in 1892.

In all these spaces – the concert hall, the football stadium, or the armchair – people of the late 19<sup>th</sup> century experienced contemporaneity, a shared time filled with pasts and memories and with fears and promises and anticipations of the future. This was

the common time of the music and of the composers of the program on this album, devoted to this one, rich year, 1892.

Claude Debussy's *Nocturne* embodies the modern sense of contemporaneity as a shared time, a socially complex time, and as a time saturated with both memory and expectation. He was the prime exponent of impressionist style with his fleeting sound-pictures of the seductive complexity of the moment—sensual impressions condensed into piano music. Profoundly influenced by his experiences of Balinese music at the Paris World Fair of 1889, marking the centenary of the great French revolution, Debussy excelled in the juxtaposition of the far away and the immediate, and, in the case of the *Nocturnes*, in the paradox of music evoking both the end of the day and the dawn of a new musical language.

The decades surrounding the turn of the century were marked by a simultaneous interest in new music and in novelty itself: what would be the way forward? Isaac Albéniz' *Cantos de España* represented one of the most important routes towards the future—folk music, the music of the people. However, *Cantos de España* was more concerned with tradition itself than with the future. By contrast, Edvard Grieg appeared to be much more progressive, drawing on tradition to produce novel harmonies, as if the future was to be found buried in the local history. The sixth volume of *Lyrical Pieces* op. 57 is the most nostalgic of his work in the genre, characterized by a somber tone and well-rounded memories. The pieces were written in France, and Grieg's darker sound-pictures, not unlike those of Johannes Brahms, provide ample room for mellow nostalgia.

In 1892, Debussy and Albeniz were at early stages of their careers; Grieg and Brahms were mature composers, Brahms – unknowingly – was developing what would become his late style. His *Fantasien* op. 116 are brief compared to much of his earlier piano music – as if all the years of hard work had led him towards insights which could now be formulated more succinctly. They are virtuosic pieces that move towards clarity, and they leave the listener with a sense of having understood and of being ready for the future and other contemporaneities such as the one we live in now.

*Erling Sandmo*



**UTA WEYAND** was born into a musical family in Reutlingen, Germany. The daughter of a Kapellmeister and an organist, she grew up with the choral, orchestral and organ repertoire. Her musical talent became apparent during her childhood, when she played the piano and violin, composed music and received vocal training. The Post and Courier (South Carolina), predicted her musical career, writing that “Weyand demonstrates genius at the piano (...) she is a pianist of genius who should have a long career.” Germany’s *Nürnberger Nachrichten* noted that Weyand’s “temperament and strength are quite remarkable for such a petite player (...) especially admirable is her ability to make the grand piano sing and draw a broad spectrum of enchanting colours from the instrument.”

Following the completion of her studies in Freiburg, Baltimore and Madrid with Elza Kolodin, Vitaly Margulis, Leon Fleisher and Joaquín Soriano, Uta Weyand embarked on a highly successful career with appearances at international venues such as Teatro Municipal in Rio de Janeiro, the Concert Hall of the Rimsky-Korsakov Conservatory St. Petersburg, Teatro Sauto, Cuba, Meistersingerhalle Nürnberg, Musikhalle Hamburg, Palau de la Música in Barcelona and Valencia, Palacio de la Ópera A Coruña, at the Teatro Real and Auditorio Nacional Madrid, and at Charleston College, South Carolina.

She has performed with symphony orchestras in Madrid, Barcelona and Valencia, the Nuremberg Symphony Orchestra, the Stuttgart Philharmonic, the Bamberg Symphony, Württembergische Philharmonie Reutlingen and the Jena Philharmonic under the direction of Jesús López Cobos, José Ramón Encinar, Gabriel Chmura, Jac van Steen, Yeruham Sharovsky, Manuel Galduf, Gabriel Feltz, Enrique García Asensio, Daniel Raïskin and Marc Tardue.

Following multiple scholarships by the German Academic Exchange Service, Weyand has won first prize at the Steinway Competition in Berlin. In 1996 she won first prize and special prizes for the contemporary Spanish music and for the best interpretation of Spanish music at the José Iturbi International Piano Competition in Valencia. Since then, her repertoire includes music from the Baroque to contemporary music.

Over the course of her ten years in Spain, Uta Weyand has received recognition for her passionate interpretation of the Spanish piano repertoire, including unknown or neglected works by Montsalvatge, Guridi, Ohana, and Dupont. She works closely with composers such as Michael Braunfels and Xavier Montsalvatge.

Her recordings for Hänssler Classics and Profil Medien with works by Schumann, Mozart, Debussy, Montsalvatge, Granados, and Manuel de Falla received rave reviews worldwide.

Weyand combines her active concert life with a teaching career, including master classes in Germany, Spain, Austria, Poland, Great Britain, Brazil, Cuba, China, Japan and Singapore. In 2000 Weyand joined the faculty of the Conservatorio Superior de Música in Castellón. From 2002 until 2011 she was a faculty member at the Royal Conservatory in Madrid. She is a regular jury member at piano competitions including Gina Bachauer in Salt Lake City, Franz Liszt (Weimar), José Iturbi (Valencia), Hamamatsu International Piano Competition and the Van Cliburn Junior Competition in Texas.

Uta Weyand is the founder of the PIANALE Piano Academy and organizer of the *Schlosskonzerte Hessen* concert series for young pianists.

Many thanks

Museum Schloss Fasanerie  
Kulturstiftung des Hauses Hessen  
Edvard Grieg Museum Trolldhaugen  
Die Klavierstation

Impressum

Produzent: Annette Schumacher

Tonmeister: Manfred Schumacher

Aufnahme: 16. – 18.9.2019, Museum Schloss Fasanerie Eichenzell

Klavierstimmung: Alexandra Prestle

Layout: Anja Hoppe

Flügelfotos: © Kulturstiftung des Hauses Hessen, Museum Schloss Fasanerie

Künstlerfotos: Druschel Photodesign

Texte: Rainer von Hessen, Erling Svedrup Sandmo

Übersetzung: Hannes Rox

© 2020

