



ANDREAS HAEFLIGER **PERSPECTIVES 7**

MUSSORGSKY Pictures from an Exhibition

BEETHOVEN Sonata No.28

LISZT Légende No.1

BERG Piano Sonata

PERSPECTIVES 7 • ANDREAS HAEFLIGER *piano*

'Perspectives 7' is the latest in Andreas Haefliger's series of programme constellations that each take a Beethoven sonata as their point of departure and development. Previous instalments have been released on the Avie label (2004–14).

BERG, ALBAN (1885–1935)

- ❶ PIANO SONATA, Op. 1 (c. 1908) 14'33

LISZT, FRANZ (1811–86)

- ❷ LÉGENDE NO. 1, S. 175/1 (1863) 10'39
St François d'Assise : La prédication aux oiseaux

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770–1827)

PIANO SONATA NO. 28 IN A MAJOR, Op. 101 (1813–16) 22'34

- ❸ I. *Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung*
(Allegretto, ma non troppo) 4'47
- ❹ II. *Lebhaft. Marschmäß'ig (Vivace alla Marcia)* 6'12
- ❺ III. *Langsam und sehnsuchtsvoll*
(Adagio, ma non troppo, con affetto) 3'34
- ❻ IV. *Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit*
(Allegro) 7'52

MUSSORGSKY, MODEST (1839–81)

PICTURES FROM AN EXHIBITION (1874) 38'03

7	Promenade	1'33
8	1. Gnomus. <i>Sempre vivo</i>	3'06
9	(Promenade). <i>Moderato commodo assai e con delicatezza</i>	1'05
10	2. Il vecchio castello. <i>Andantino molto cantabile e con dolore</i>	4'40
11	(Promenade). <i>Moderato non tanto, pesamente</i>	0'38
12	3. Tuileries (Disputes d'enfants après jeux)	1'00
13	4. Bydło. <i>Sempre moderato, pesante</i>	3'04
14	(Promenade). <i>Tranquillo</i>	1'03
15	5. Ballet of the Unhatched Chicks. <i>Scherzino vivo, leggiero</i>	0'59
16	6. Samuel Goldenberg und Schmuyle. <i>Andante. Grave – energico</i>	2'34
17	Promenade. <i>Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto</i>	1'40
18	7. Limoges. Le marché (La grande nouvelle). <i>Allegretto vivo, sempre scherzando</i>	1'22
19	8. Catacombae (Sepulcrum romanum). <i>Largo</i>	2'37
20	Con mortuis in lingua mortua. <i>Andante non troppo, con lamento</i>	2'49
21	9. The Hut on Hen's Legs (Baba-Yaga). <i>Allegro con brio, feroce</i>	3'25
22	10. The Bogatyr Gate (in the Capital, in Kiev). <i>Allegro alla breve – Maestoso – Con grandezza</i>	6'15

TT: 86'54

This is a very long SACD, and the last track starts after 80'00 minutes.
On some players playing the last track alone could be a problem. In such cases
please start at the second last track and let the machine play through.

Colours that connect

The influential critic and Beethoven specialist Joachim Kaiser once asked how the four movements of Beethoven's Sonata No. 28, Op. 101, fit together. In 'Perspectives 7' we can pose the same question – or listen to the solution that the pianist Andreas Haefliger has found for it. But a far more important question concerning this recording is how Alban Berg's Sonata, the first of Franz Liszt's *Deux Légendes*, Ludwig van Beethoven's Sonata No. 28 and Modest Mussorgsky's piano cycle *Pictures from an Exhibition* fit together – and why Haefliger has combined them in a single programme.

In conversation you soon notice that for Haefliger intuition is more important than the idea of a banal motto. But make no mistake, this does not mean that the choice is a random one. Nonetheless Haefliger emphasizes that it would be a mistake to intellectualize his approach. 'I find increasingly that I am turning away from self-representational, insincere intellectualization: I simply experience these connections.' It's self-evident that he nevertheless sometimes takes the sequence of keys into account – or notices at some stage that such a sequence has arisen of its own accord: Berg's Sonata ends in B minor, and Liszt's *Légende* starts in this key although its main key is A major. The listener doesn't need to be directly aware of this, but will perceive it intuitively; he will unconsciously be influenced by such relationships. Haefliger adds: 'You can't seek out such a combination; it's just a fluke if it comes off.' Berg's sonata had long been under his fingers – and ringing in his ears.

The starting point for this programme was Ludwig van Beethoven's Sonata No. 28. But that immediately gave rise to the probing question: 'What interests me most in this work?' Haefliger notes that the notorious 'endless melody' in the first movement acquires new colours as a result of very tiny harmonic alterations – not

just those that are planned harmonically but also those that arise from the counterpoint. Even transitional chords, says Haefliger, acquire a colouristic function. And – as pianists do – he then immediately goes into detail about how he must play this or that passage so the colours really emerge and are discernible. Beethoven’s pictorial soundworld became the underlying concept for the whole programme, as the Op. 101 sonata consists, for Haefliger, of visual impressions. And it was now a question of creating connections between these impressions and the other works.

The Second Viennese School soon suggested itself to him: Alban Berg’s Op. 1 – a sonata that essentially follows a very formal, Schoenbergian method of composition that is firmly rooted in Viennese Classicism, according to Haefliger. ‘Schoenberg is in Berg’s thoughts, but his own genius also emerges – with this composer it positively fizzes!’ This fizzing, admittedly, assumes a strict form. But what Berg does with this, how he scrutinizes Schoenberg’s teachings, how he works with the smallest of musical cells, is incredible. This sonata is firmly anchored in its own time, but its pull also extends into the future, anticipating *Wozzeck*, an opera that has remained to this day “music of the future”. Berg was very talented when handling text; that was his medium.’

Although Berg observes the rules strictly, this sonata is for Haefliger a perfect work: ‘It’s brilliantly composed, based on two very simple cells: you have no chance to let your attention slip even once, you have to – and want to – hear every detail.’ Just like in Beethoven’s Op. 101: each second something harmonically dramatic occurs – ‘But you can’t and shouldn’t constantly dramatize or emphasize that. Effects must always be created without forcing the issue.’ Of all of Beethoven’s sonatas, this is the one that points most clearly towards Schumann. Much of what happens cannot be precisely classified from an emotional point of view – in the fourth movement humour is even combined with contrapuntal, technical challenges. ‘This variety is part and parcel of this work.’

Beethoven's sonata, written between 1813 and 1816, was the first fixed point in Haefliger's programme. But it would be wrong to think that it is the one main work on this recording; what would that make Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition*? All musical works are about impressions, and how the composers can alter these by means of nuances – and by its very nature Mussorgsky's most famous work, dating from 1874, with its extremely vivid depictions of gnomes, old castles and witches, is an excellent example of this. And yet Haefliger is almost more fascinated by the Promenades than by the individual pictures: he is totally absorbed by the way harmonic shifts, changes of register or lamenting pauses between the phrases can impart such different nuances to the same theme. He feels instinctively that the composer was portraying himself in the Promenades, noticing here and there an unevenness, a hesitation, perhaps even a slight stumble if maybe the previous night he had consumed a little too much vodka. And he immediately remarks: 'But you have to play it straight, with just the merest hint of a stagger.' If the Promenades begin as nothing more than music for walking, they increasingly become a portrayal of Mussorgsky the man, strolling and thinking. And at some point the thoughts become more important than the walk.

The famous orchestral version by Maurice Ravel hardly influenced Haefliger at all. It's like reading a book and then seeing the film: 'The characters that you have constructed for yourself – the way they talk and look – are now suddenly interpreted by someone else. Sometimes you're very disappointed, sometimes it works fine.' It is just the same with Ravel's orchestral arrangement. There are places that are exactly as he had imagined them – the sound of the saxophone had sometimes occurred to him – but there was only one detail that he 'borrowed', so to speak: the whip stroke in *Gnomus*.

In this programme, the works by Beethoven and Mussorgsky are preceded by the first of Franz Liszt's *Deux Légendes*, 'La prédication aux oiseaux' ('St Francis

of Assisi's sermon to the birds') from 1863. And in answer to the opening question, 'why?', Haefliger points out that in architectural constructions there are also windows. 'Berg and Beethoven in the first part of the programme weren't enough; a connecting 'window' was necessary. For me, Berg's piece remains atonal for a long time; you no longer hear chords as something functional, but rather as an experience. And with Liszt I experience something similar, as it isn't until the seventh note that I know which key I'm in.' And he then asks with astonishment: 'How is it possible to rewrite a B minor piece into one in A major in this manner?'

And then there is also a deeply religious idea behind it. This religiosity is not hypocritical but, on the contrary, is deeply felt: 'It offers profound insights into his concept of God.' And, with a gentle smile, Haefliger remarks that this composer is well able to convey such things. Whether Liszt's God is Catholic or otherwise is immaterial to the pianist: 'It's about imagery; it isn't a programmatic work. I definitely hear doubts in it as well. Liszt managed to portray an experience – or, rather, the emotion that underlies it.' This is almost a post-impressionist idea.

In conclusion we can say that 'Perspectives 7' casts an unusually diverse light on Beethoven's Op. 101 sonata. These 'perspectives' put each work under a magnifying glass – and the sonata itself gives much in return, according to Haefliger: 'Op. 101 pollinates the other works. But it isn't just the point of departure; thanks to the other pieces, it is itself also presented in a very concentrated way.' You could do the same with any of Beethoven's sonatas, says Haefliger: you just have to find the right works to place them in context. Sometimes the mental struggle of trying to find the best way of presenting the sonatas has brought him to the point of wanting to commission a new piece, rather than getting stuck in a rut.

This proved to be unnecessary; the sonata's character becomes readily apparent through the other works. Even Haefliger himself hears it better in the context of the works surrounding it. He knows that the music is strong, the combination works;

he feels a vibrancy from beginning to end. And therefore he is able to draw the conclusion: ‘The listener enters a sort of positive state of shock: he listens more closely.’

© *Christian Berzins* 2017

Andreas Haefliger comes from a rich tradition of music making and is acclaimed for his sensitivity, musical insights and transcendent pianism. Known for his innovative programming, he brings an all-encompassing passion and humanity to his concert appearances and recordings. At an early age he was surrounded by intense vocal artistry, thereby acquiring the beginnings of what would become a highly individual vocal piano sound, and a sense of natural lyricism in his music making.

Having finished his studies at the Juilliard School, Haefliger soon thereafter performed with the major American and European orchestras including the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra and Bavarian Radio Symphony Orchestra.

Recognized as a superb recitalist, he has performed in the major halls and festivals worldwide and recently has focused on his groundbreaking ‘Perspectives’ series, in which Beethoven Sonatas are illuminated and newly celebrated in highly inventive programmes. A keen chamber musician, Andreas Haefliger has had noted collaborations with the Takács Quartet, flautist Marina Piccinini and baritone Matthias Goerne. He has recorded for a number of labels, including Avie where the previous discs in the ‘Perspectives’ series have appeared. Andreas Haefliger is represented worldwide by Intermusica Artists’ Management.

www.andreashaefliger.com



Verbindende Farben

Wie passen diese vier Sätze in Beethovens op. 101 zusammen, fragte der Kritiker-Papst und Beethoven-Spezialist Joachim Kaiser einst. In den „Perspectives 7“ kann man sich das durchaus auch fragen – oder eben nachhören, welche Lösung der Pianist Andreas Haefliger dafür gefunden hat. Aber die viel größere Frage in dieser Aufnahme ist, wie Alban Bergs Sonate, Franz Liszts 1. *Franziskus Legende*, Ludwig van Beethovens 28. Sonate und Modest Mussorgskys Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung* zusammenpassen – und warum Haefliger diese Werke zusammengefügt hat.

Im Gespräch merkt man sehr schnell, dass Intuition bei Haefliger über der Idee des banalen Mottos steht. Aber aufgepasst, heißt das doch nicht, dass die Auswahl zufällig geschehen ist. Und trotzdem betont Haefliger, dass es falsch wäre, seinen Zugang zu intellektualisieren: „Ich merke immer mehr, wie ich mich über eine selbstdarstellerisch aufgesetzte Intellektualisierung hinwegsetze: Diese Zusammenhänge erlebe ich einfach.“ Es versteht sich von selbst, dass er bisweilen dennoch auf den Ablauf von Tonarten achtet – oder er merkt irgendwann, dass es sich von selber so ergeben hat: Bergs Sonate endet in h-moll, Liszts *Legende* wiederum beginnt dann in dieser Tonart, obwohl sie in A-Dur komponiert ist. Das muss der Hörer nicht wissen, aber er wird es intuitiv wahrnehmen, er wird unbewusst von solcherlei Bezügen in den Bann gezogen. Haefliger sagt denn auch: „Eine solche Kombination kann man nicht suchen, es ist Zufall, dass sie gelingt.“ Bergs Sonate war schon sehr lange in seinen Fingern – und in seinen Ohren.

Ausgangspunkt für das Programm war die 28. Sonate Ludwig van Beethovens. Doch dann folgte sogleich die bohrende Frage: „Was interessiert mich an diesem op. 101 am meisten?“ Und Haefliger erkannte, wie die berühmte unendliche Melodie im 1. Satz durch ganz kleine harmonische Veränderungen neue Farben erhält

– nicht nur harmonisch gedachte, sondern auch solche, die aus dem Kontrapunkt entstehen. Selbst Übergangsakkorde bekämen, so Haefliger, eine Farbfunktion. Und naturgemäss geht ein Pianist bei solchen Gedanken sofort ins Detail, wie er dieses und jenes spielen müsste, damit die Farben tatsächlich auftauchen und zu hören sind. Die bildliche Klangwelt Beethovens wurde zur Idee fürs Ganze, besteht doch dieses op. 101 für Haefliger aus visuellen Eindrücken. Und ebendiese galt es, mit den anderen Werken zu verbinden.

Die Zweite Wiener Schule drängte sich für ihn rasch auf, Alban Bergs op. 1. Es sei eine Sonate, die im Grunde einer sehr formellen Schönbergschen Kompositionsweise folge, die geradezu in der Wiener Klassik verhaftet sei, so Haefliger. „Schönberg ist in Bergs Kopf, aber das eigene Genie drängt, in diesem Komponisten brodeln es!“ Dieses Brodeln erhält allerdings eine strenge Form. „Aber was Berg damit macht und wie er das Prinzip des Lehrers ausreizt, wie er mit den kleinsten Zellen arbeitet, ist unheimlich. Diese Sonate ist fest in ihrer Entstehungszeit verankert, aber ihr Sog reicht auch in die Zukunft, verweist auf *Wozzeck*: Und diese Oper ist bis heute Zukunftsmusik geblieben. Mit Text umzugehen, darin war Berg hochbegabt, das war sein Medium.“

Obwohl Berg streng die Lehre befolgt, ist diese Sonate für Haefliger ein vollendetes Werk: „Das ist brillant komponiert aus zwei einfachsten Zellen heraus: Man hat keine Chance, auch nur einmal wegzuhören, man muss und will jedes Detail hören.“ Genau wie in Beethovens op. 101: Jede Sekunde passiere dort etwas harmonisch Dramatisches: „Aber man kann und darf das nicht dauernd dramatisieren oder betonen. Ständig müssen Effekte kriert werden, ohne zu viel zu machen.“ Es sei jene Sonate Beethovens, die am meisten auf Schumann verweise, vieles sei vom Gefühl her nicht direkt einzuordnen – im 4. Satz mische sich Humor gar mit kontrapunktischen technischen Herausforderungen. „Diese Vielfalt gehört zu diesem Werk.“

Die Sonate Beethovens, entstanden zwischen 1813 und 1816, war zwar ein erster

Fixpunkt in Haefligers Programm. Aber es wäre falsch zu glauben, sie wäre das Hauptwerk der CD. Was wären dann Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung*? In allen Werken geht es um Eindrücke und wie die Komponisten sie mit Nuancen verändern können. Und naturgemäß passt Mussorgskys berühmtestes Werk von 1874, in dem die lebhaftesten Schilderungen von Gnomen, alten Schlössern und Hexen vorkommen, bestens dazu. Doch Haefliker faszinieren die „Promenaden“ fast mehr als die einzelnen Bilder: Hingerissen ist er gar, wie darin durch harmonische Veränderungen, durch Registerwechsel oder durch schluchzende Pausen zwischen den Phrasen dasselbe Thema so verschiedene Schattierungen annehmen kann. Er spürte instinktiv, dass sich der Komponist in den „Promenaden“ selbst schildert, bemerkte eine Unebenheit da, ein Zögern dort, vielleicht gar ein kleines Stolpern, da am Vorabend etwas gar viel Wodka getrunken worden war. Und sagt sogleich: „Man muss es aber gerade spielen, darf das Schwanken bloß suggerieren.“ Als reiner Gang begannen die „Promenaden“, doch dieser werde immer mehr zum Menschen Mussorgsky, der da schreite und denke. Und irgendwann die Gedanken gar wichtiger als der Gang.

Die berühmte Orchesterfassung von Maurice Ravel beeinflusste Haefliker kaum. Es sei wie wenn man ein Buch lese und dann den Film sehe: „Die Charaktere, die man selber aufgebaut hat – mit Sprache und Aussehen –, sind jetzt plötzlich von jemand anderem interpretiert: Manchmal ist man sehr enttäuscht, bisweilen passt es.“ Bei der Orchesterfassung von Ravel sei es genauso: Da gebe es Stellen, die er sich genauso vorstelle – das Saxofon hatte er bisweilen im Ohr, aber quasi „übernommen“ hat er ein einziges Detail, nämlich den Peitschenschlag im „Zwerg“.

Im Programmablauf steht vor Beethoven und Mussorgskys Werken Franz Liszts 1. *Franziskus-Legende*, „La prédication aux oiseaux“ aus dem Jahr 1863. Und auf die erste Frage, das „Warum?“, weist Haefliker darauf hin, dass es auch in einem architektonischen Bau Fenster gäbe. „Berg und Beethoven waren im ersten Teil

nicht genug, es brauchte eine öffnende Verbindung. Berg ist für mich in der Wirkung lange atonal, Akkorde hört man nicht mehr in ihrer Funktion, sondern als Erlebnis. Und ich erlebe bei Liszt Ähnliches, da ich erst in der siebten Note weiss, in welcher Tonart ich bin.“ So fragt er denn erstaunt: „Wie kann man ein h-moll in einem A-Dur-Stück so umschreiben?“

Und dann ist da noch der tiefe religiöse Gedanke dahinter. Diese Religiosität sei nicht eine aufgesetzte, sondern eine tief gefühlte: „Da ist ein großer Zugang zu seinem Gott.“ Und Haefliger sagt sanft lächelnd, dass er solcherlei durchaus zu vermitteln verstehe. Ob Liszts Gott ein katholischer ist oder nicht, ist dem Pianisten egal: „Es geht ihm um Bildlichkeit, es ist kein programmatisches Werk. Ich höre da durchaus auch Zweifel. Liszt schafft es, ein Erlebnis zu schildern – oder vielmehr die Emotion dahinter.“ Es ist ein fast post-impressionistischer Gedanke.

Zusammenfassend kann man sagen, dass dank der „Perspectives 7“ Beethovens op. 101 eine unheimlich vielschichtige Beleuchtung erhält. Diese „Perspectives“ werden zur Lupe für dieses Stück – und die Sonate selbst gebe viel zurück, sagt Haefliger: „Op. 101 befruchtet die anderen Werke. Es ist aber nicht nur das Ausgangswerk, sondern es wird auch selbst durch die anderen sehr konzentriert dargestellt.“ Mit jeder Beethoven-Sonate könne man das tun, so Haefliger, man müsse sie nur mit den richtigen Werken kontextualisieren. Bisweilen ging sein gedankliches Ringen, womit er die Sonaten verbinden könnte, so weit, dass er gar etwas Neues komponieren lassen wollte, um nicht in alte Fahrwasser zu geraten.

Es war nicht nötig, ihr Charakter komme durch die anderen Werke eindrücklich zum Tragen. Auch Haefliger selbst hört die Sonate durch die sie umgebenden Werke besser. Er weiß: Die Musik ist stark, die Kombination stimmt, er verspürt vom Anfang bis zum Ende ein Schwingen. Und so kann er auf sein Publikum schließen: „Der Hörer gelangt in eine Art positiven Schockzustand: Er hört besser zu.“

© *Christian Berzins* 2017

Andreas Haefliger entstammt einer großen Musikertradition und wird für seine Sensibilität, seine musikalischen Einsichten und sein transzendentes Spiel gefeiert. Seine Konzerte und Einspielungen, die sich durch innovative Programmgestaltung auszeichnen, sind geprägt von einer allumfassenden Leidenschaft und Humanität. In frühen Jahren schon war er von intensiver Gesangkunst umgeben und erwarb sich so die Grundlagen für seinen hochindividuellen vokalen Klavierklang und sein natürliches, lyrisches Musizieren.

Bald nachdem er sein Studium an der Juilliard School abgeschlossen hatte, trat Haefliger mit den großen amerikanischen und europäischen Orchestern auf, darunter das New York Philharmonic, das Chicago Symphony Orchestra, das Cleveland Orchestra, das London Symphony Orchestra, das Royal Concertgebouw Orchestra und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Der gefeierte Recitalist hat weltweit in den großen Konzertsälen und bei bedeutenden Festivals gespielt; in jüngerer Zeit hat er sich dabei auf seine bahnbrechende Reihe „Perspectives“ konzentriert, die Beethoven-Sonaten in höchst einfallsreichen Programmen neu beleuchtet und würdigt. Andreas Haefligers Leidenschaft für die Kammermusik hat zu vielbeachteten Kooperationen mit dem Takács Quartett, der Flötistin Marina Piccinini und dem Bariton Matthias Goerne geführt. Er hat für eine Reihe von Labels aufgenommen, darunter Avie, wo die bisherigen Folgen der „Perspectives“-Reihe erschienen sind. Andreas Haefliger wird weltweit durch Inter-musica Artists' Management vertreten.

www.andreashaefliger.com



Des couleurs qui créent des liens

Comment ces quatre mouvements s'intègrent-ils au sein de la Sonate n° 28 op. 101 de Beethoven a un jour demandé le critique et spécialiste de l'œuvre de Beethoven, Joachim Kaiser. On peut de la même manière se poser cette question avec « Perspectives 7 » ou alors écouter la réponse suggérée par le pianiste Andreas Haefliger. Mais une question encore plus importante subsiste au sujet de cet enregistrement : comment s'intègrent la Sonate op. 1 d'Alban Berg, la première des *Deux légendes* de Franz Liszt, la vingt-huitième sonate de Ludwig van Beethoven et les *Tableaux d'une exposition* de Modest Moussorgski et pourquoi Haefliger les a-t-il réunis.

Lorsque l'on discute avec Haefliger, on se rend rapidement compte que chez lui, l'intuition prime sur l'idée d'un quelconque *leitmotiv*. Mais attention, cela ne veut pas dire que la sélection est le résultat du hasard. Haefliger insiste pourtant sur le fait qu'il serait erroné d'intellectualiser son approche : « Je deviens de plus en plus conscient de la façon dont je laisse de côté l'intellectualisation de l'auto-représentation : je ressens tout simplement ces interrelations. » Il va sans dire qu'il porte parfois attention au déroulement des tonalités – ou qu'il constate à un moment donné le résultat qui s'est produit de lui-même : la sonate de Berg se conclut en si mineur et la Légende de Liszt commence dans cette même tonalité bien qu'elle soit en la majeur. L'auditeur n'a pas besoin de le savoir mais il le percevra intuitivement et percevra inconsciemment ces références. Haefliger ajoute : « On ne peut pas se mettre à la recherche de telles combinaisons. Elles surviennent par hasard. » Il possédait la Sonate de Berg depuis longtemps, non seulement dans les doigts mais également dans l'oreille.

Le point de départ du programme était la vingt-huitième sonate de Ludwig van Beethoven. Mais la question clé suivit immédiatement : « Qu'est-ce qui m'intéresse

le plus dans cet opus 101 ? » Et Haefliger constata que la célèbre mélodie infinie du premier mouvement acquérait de nouvelles couleurs grâce à d'infimes changements harmoniques – non seulement pensées harmoniquement, mais résultant également du contrepoint. Selon Haefliger, même les accords transitoires ont une fonction au niveau de la couleur. Tout pianiste examinera naturellement immédiatement dans le détail la manière avec laquelle il devra jouer tel ou tel passage afin que les couleurs émergent réellement et soient perçues. L'univers sonore pictural de Beethoven est devenu l'idée de base de l'ensemble du programme et l'opus 101, pour Haefliger, est fait d'impressions visuelles. Et c'est précisément cet aspect qui allait relier cette œuvre aux autres.

La deuxième école de Vienne s'est rapidement imposée à lui, d'où l'opus 1 d'Alban Berg. Selon Haefliger, il s'agit d'une sonate qui suit essentiellement un style de composition schönbergien très formel fermement enraciné dans le classicisme viennois. « Berg a Schönberg en tête mais son propre génie émerge également – chez lui, il est même en ébullition ! » Ce bouillonnement prend cependant chez Berg une forme stricte. « Ce que Berg en fait et comment il utilise le principe du professeur, comment il travaille sur les plus petites cellules, est incroyable. Cette sonate est solidement ancrée dans son époque mais son attrait se prolonge aussi dans l'avenir et annonce *Wozzeck*. Et cet opéra est demeuré jusqu'à aujourd'hui une musique du futur. Berg avait beaucoup de talent dans le traitement du texte, c'était son médium. »

Même si Berg suit fidèlement les principes qu'il a acquis, cette sonate est pour Haefliger une œuvre accomplie : « Elle est brillamment composée à partir de deux cellules très simples : votre attention ne peut se relâcher un seul instant, vous devez – et vous désirez – entendre chaque détail. » Exactement comme dans l'opus 101 de Beethoven : il se passe quelque chose de dramatique à chaque seconde au point de vue harmonique. « Mais on ne peut pas et ne doit pas constamment dramatiser

ou accentuer ceci ou cela. Des effets doivent être constamment créés sans pour autant que l'on en fasse trop.» De toutes les sonates de Beethoven, elle est celle qui annonce le plus clairement Schumann. On ne peut pas tout directement catégoriser par l'émotion – dans le quatrième mouvement, l'humour se mêle à des défis techniques contrapuntiques. « Cette diversité fait partie de l'œuvre. »

La sonate de Beethoven, composée entre 1813 et 1816, fut en effet l'un des premiers points d'ancrage dans le programme établi par Haefliger. Mais il serait erroné de penser qu'elle est l'œuvre principale de cet enregistrement. Que seraient alors les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski ? Dans toutes les œuvres, il est question d'impressions et de la façon dont les compositeurs peuvent les modifier par des nuances. L'œuvre la plus célèbre de Moussorgski, composée en 1874 avec ses représentations saisissantes de gnomes, de vieux châteaux et de sorcières s'inscrit donc parfaitement dans ce contexte. Mais Haefliger est presque davantage fasciné par les « promenades » que par les images individuelles. Il s'enthousiasme même pour la façon dont, à travers les changements harmoniques, les changements de registre ou les pauses attristées entre les phrases, il peut adapter le même thème dans des nuances si différentes. Il sent instinctivement que le compositeur s'est représenté dans les « promenades » et y perçoit une irrégularité, une hésitation, voire un petit trébuchement parce que, la veille, un peu trop de vodka avait été bue. Il ajoute : « Il faut la jouer telle quelle, et le balancement ne doit être que suggéré. » Bien que les « promenades » commencent en tant que simples déambulations, elles se transforment progressivement en Moussorgski lui-même, un homme qui marche et pense. Et à un moment donné, les pensées deviennent encore plus importantes que la déambulation.

La célèbre version pour orchestre de Maurice Ravel n'a guère influencé Haefliger. Ce serait comme lire un livre et ensuite regarder le film : « Les personnages que vous vous êtes imaginés – avec leur manière de s'exprimer et leur apparence – sont soudainement interprétés par quelqu'un d'autre. Parfois vous êtes très déçus, parfois

ça marche. » C'est la même chose avec la version orchestrale de Ravel : il y a des passages qu'il imagine de la même manière – il avait parfois le saxophone dans l'oreille mais il n'« emprunta » pour ainsi dire qu'un seul détail : le coup de fouet dans « Gnomus ».

Dans le programme, les œuvres de Beethoven et de Moussorgski sont précédées de la première *Légende* de Franz Liszt, « Saint François d'Assise, la prédication aux oiseaux », composée en 1863. Et à la première question, « pourquoi ? », Haefliger répond qu'il y a également des fenêtres dans les constructions architecturales. « Berg et Beethoven ne suffisaient pas dans la première partie, il fallait une « fenêtre de raccordement ». Berg produit selon moi un effet largement atonal et les accords ne peuvent plus être entendus en tant que fonctions harmoniques mais plutôt en tant qu'expérience distincte. Et je ressens quelque chose de semblable avec Liszt, parce que je ne sais qu'à la septième note dans quelle tonalité je me trouve. » Il s'interroge donc avec stupéfaction : « Comment peut-on écrire en si mineur dans une pièce en la majeur ? »

Et puis il y a encore, derrière, la profonde pensée religieuse. Ce sentiment religieux n'est pas superficiel mais est profondément ressenti : « C'est un lien important vers son Dieu. » Et Haefliger ajoute, avec un doux sourire, que ce compositeur est bien en mesure de transmettre de telles idées. Le pianiste ne se préoccupe pas de savoir si le dieu de Liszt est catholique ou non : « Il se préoccupe d'une représentation ; ce n'est pas une œuvre programmatique. J'y entends aussi clairement des doutes. Liszt parvient à décrire une expérience – ou plutôt l'émotion qui se cache derrière –. » C'est une idée presque postimpressionniste.

En résumé, on peut dire que grâce à « Perspectives 7 », l'opus 101 de Beethoven reçoit un éclairage incroyablement complexe. Ces « Perspectives » deviennent comme une loupe placée au-dessus – et la sonate elle-même donne beaucoup en retour, nous dit Haefliger : « L'opus 101 fertilise les autres œuvres. Mais ce n'est

pas seulement le point de départ ; elle est aussi, grâce aux autres œuvres, représentée de façon très concentrée. » On pourrait le faire avec chacune des sonates de Beethoven, dit Haefliger, il suffit de les mettre en contexte avec les bonnes œuvres. Le défi intellectuel de trouver les bonnes pièces à mettre en contexte l'a parfois poussé à envisager de commander une nouvelle œuvre plutôt que de se retrouver enlisé dans une ornière.

Cela s'est avéré superflu. Le caractère de la sonate émerge rapidement à travers les autres œuvres. Haefliger lui-même perçoit mieux la sonate grâce aux œuvres qui l'entourent. Il le sait : la musique est forte, la combinaison fonctionne, il sent, du début à la fin, une dynamique. Et il est ainsi en mesure d'arriver à la conclusion : « L'auditeur entre dans une sorte d'état de choc positif et il écoute plus attentivement. »

© *Christian Berzins 2017*

Issu d'une riche tradition musicale, **Andreas Haefliger** est apprécié pour sa sensibilité, sa perspicacité musicale et la transcendance de son jeu. Reconnu pour ses programmes novateurs, il apporte une passion et une humanité débordantes à ses concerts et ses enregistrements. Dès son plus jeune âge, il baigne dans un milieu où l'art vocal est à son plus haut niveau lui permettant d'acquérir les prémices de ce qui allait devenir une sonorité chantante de piano très individuelle et un sens du lyrisme naturel dans son art d'interprète.

Après avoir terminé ses études à la Juilliard School à New York, Haefliger s'est produit avec les orchestres américains et européens les plus importants dont l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre de la radiodiffusion bavaroise.

Reconnu comme un récitaliste accompli, il s'est produit dans les grandes salles et festivals à travers le monde et s'est récemment concentré sur sa série novatrice « Perspectives » dans laquelle les sonates de Beethoven sont éclairées et célébrées à nouveau au sein de programmes très inventifs. Chambriste passionné, Andreas Haefliger a collaboré avec le Quatuor Takács, la flûtiste Marina Piccinini et le baryton Matthias Goerne. Il a enregistré chez plusieurs labels, dont Avie où les enregistrements précédents de la série « Perspectives » sont parus. Andreas Haefliger est représenté par Intermusica Artists' Management.

www.andreashaefliger.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording: July 2017 at the Mozart-Saal, Wiener Konzerthaus, Vienna, Austria
Recording producer and sound engineer: Markus Heiland
Piano technician: Stefan Knüpfer
Equipment: DPA and Neumann microphones; RME Micstasy preamplifiers and A/D converters;
Sequoia workstation; Genelec speakers
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Markus Heiland
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Christian Berzins 2017
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: © Marco Borggreve
Inside booklet photos: © Lukas Beck
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2307 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2307