



CATHY KRIER

BERG • SCHÖNBERG • ZIMMERMANN • LISZT

Piano – 20th Century

PIANO – 20TH CENTURY

ALBAN BERG (1885-1935)

Sonate für Klavier / Sonata for Piano Op. 1 (1907/08)

1 Mäßig bewegt 10:52

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

3 Klavierstücke / Piano Pieces Op. 11 (1909)

2 Mäßige ♩ 04:19

3 Sehr langsam 08:49

4 Bewegte ♩ 03:29

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918-1971)

Enchiridion. Kleine Stücke für Klavier, Teil I / Small Pieces for Piano, Part I (1949)

5 Einführung. Andante rappresentativo ♩=54-56 02:02

6 Ekloge. Larghetto, con espressione ♩= 72 03:11

7 Rondino. Allegro giocoso ♩ = 120 00:52

8 Bourrée. Allegro moderato ♩ = 88 00:50

9 Meditation. Adagio molto ♩ = 76 03:38

10 Aria. Andante molto cantabile ♩ = 116 01:27

11 Estampida. Allegro ♩ = 132 01:11

12 Toccata. Allegro feroce ♩ = 63 01:31

Exerzitien – Kleine Stücke für Klavier (Enchiridion Teil II) /

Retreat – Small Pieces for Piano (Enchiridion Part II) (1952)

13 Vigil. Larghetto molto ♩ = 46-48 02:24

14 Hora. Moderato ♩ = 104 01:34

15 Ostinato. Presto ♩ = 152 01:10

16 Matutin. Cantabile molto ♩ = 60 02:22

17 Imagination. Sostenuto ♩ = 60 02:02

18 Intermezzo. Andante con moto (1949) 01:27

19 L'après-midi d'un Puck. Allegro giocoso ♩ = 104 (1952) 00:50

20 Hommage à Johann Strauss. Tempo di Valse (1952) 00:48

ARNOLD SCHÖNBERG

21 Klavierstück Op. 33a Mäßig 02:34

22 Klavierstück Op. 33b Mäßig langsam 03:34

FRANZ LISZT (1811-1886)

23 Nuages Gris 04:00

24 Unstern! – Sinistre 06:43

Total Time 71:20



Avec l'aimable soutien de
la Philharmonie Luxembourg



www.wirtz.lu

© & © 2015 Avi-Service for music, Cologne/Germany · All rights reserved · LC 15080 · STEREO

DDD · GEMA · Made in Germany · 42 6008553339 8 · www.avi-music.de · www.cathykrier.com

Fotos: © 2015 Delphine Jouandeau · Design: www.BABELgum.de · Translations: Stanley Hanks

Recording: V 2015, Chamber Music Hall of PHILHARMONIE LUXEMBOURG

Publishers: Berg (Robert Lienau Musikverlag) · Schönberg (Wiener Urtext) · Zimmermann (Schott) · Liszt (Edition Budapest)

Producer: Holger Urbach · Editing & Mastering: HOLGER URBACH MUSIKPRODUKTION, www.humusic.de · Piano Technician: Bérénice Vincent



DAS KLAVIER IM 20. JAHRHUNDERT

Der Beginn des 20. Jahrhunderts ist ein Zeitraum, der mich leidenschaftlich fasziniert. Die Musikästhetik wurde von einer neuen Komponistengeneration umgewälzt, die ihre Wurzeln zwar noch in der Tradition sahen, die die musikalische Entwicklung jedoch unbedingt vorantreiben wollten. Viele verschiedene Strömungen und Richtungen entstanden, die ihren Impuls aus derselben Idee nahmen: die Grundlagen des Bekannten durchgängig zu verwandeln.

Bei dieser Aufnahme wollte ich den von **Arnold Schönberg** eingeschlagenen Weg nachverfolgen bzw. nachvollziehen. Der 1874 in Wien geborene Künstler hatte eine völlig untypische Karriere. Als sein Vater starb, musste er im Alter von sechzehn Jahren als der Älteste dreier Geschwister die Schule verlassen, um aktiv für den Familienunterhalt zu sorgen. Als Autodidakt lernte er die Grundlagen des Tonsatzes durch Vom-Blatt-Lesen des großen Repertoires und durch das Nachspielen kammermusikalischer Werke als Geiger und als Cellist. Er war mit der Schwester Alexander von Zemlinskys verheiratet und nahm bei seinem Schwager einige Kontrapunktstunden, fing dann ab 1903 an, Harmonie und Kontrapunkt am Konservatorium selbst zu unterrichten. Schönbergs Lehrtätigkeit stand fortan immer im Mittelpunkt seines Lebens, auch nach der Emigration in die Vereinigten Staaten. Von der geschichtlichen Notwendigkeit einer fortdauernden Entwicklung der Kunst zutiefst überzeugt, führte Schönberg Anfang des 20. Jh. eine wichtige Änderung im Tonsatz durch. Er schob die Musiksprache ins Ungewisse, indem er zuerst die klassischen Harmoniefunktionen, dann alle bisher bekannten thematischen Anhaltspunkte auflöste.

Schönbergs *Opus 11* ist das erste richtig atonale Soloklavierwerk. Diese 1909 komponierte, dann 1924 revidierte Dreiersammlung wurde unter dem Stern einer völligen Strukturfreiheit geschrieben. Jegliche Art funktioneller Harmonie wird vermieden. Vor allem verwendet Schönberg äußerst angespannte Intervalle und spielt mit großen Gegensätzen in der Dynamik und mit Wechseln zwischen melodischen, ruhigen Passagen und kontrastierenden Abschnitten mit feurigem Charakter.

Ungefähr während derselben Zeit komponierte **Alban Berg** – zu jener Zeit auch Schüler Arnold Schönbergs – seine *Sonate für Klavier Opus 1*. Man kann den starken Einfluss des Lehrers auf die Entwicklung der Ideen des jungen Komponisten nachspüren. Die künstlerische Laufbahn des Schülers verlief parallel mit der seines Lehrmeisters, denn Berg durchwanderte tatsächlich dieselben Stadien von der Romantik durch die Atonalität, bis er Mitte der zwanziger Jahre zur Dodekaphonie kam. Zwar ist die Klavier-sonate tonal gesetzt – das Tonalitätsgefühl wird jedoch durch die exzessive Verwendung des Tritonus und durch häufige Chromatismen fast vollständig verschleiert. Durch die gesamte Sonate ziehen sich die Konzepte der entwickelnden Variation und der thematischen Arbeit hindurch. Fast alles an grundlegendem Tonmaterial befindet sich bereits in den ersten Takten der Partitur.

Mir schien interessant, dass die Idee der Atonalität – also einer völligen Freiheit beim Musikschriften – zwar verführerisch wirken mag, jedoch lebt sie nur kurzfristig sowohl im Œuvre Schönbergs als auch in den Werken seines Schülers auf. Beide Musiker waren sich nämlich bewusst, welche Abgründe bei gänzlicher Abwesenheit eines neuen Organisationssystems drohten.

Aus meiner Erfahrung wird die völlige Freiheit oft bald zu einer Bremse, denn sie vernachlässigt die Begriffe der eigenen Anstrengung und der Erfindung, die wir durchaus brauchen, um technische Hindernisse zu überwinden oder zu umgehen. Kann sich die Kunst ohne jegliche Grenzen überhaupt fortentwickeln?

Schönberg führte die Kompositionsmethode mit zwölf Tönen ein, die Dodekaphonie, eine, wie er selber schrieb, „aus der Notwendigkeit“ geborene und „durch die geschichtliche Entwicklung berechnete“ Technik. Seine Opp. 33a und 33b sind die letzten Klavierwerke, die davon Zeugnis ablegen.

In den Jahren 1949/50 durchlief **Bernd Alois Zimmermann** eine ähnliche Entwicklung. Der 1918 in Bliesheim geborene Komponist gehörte einer Generation an, die unter der Hitler-Diktatur und dem Krieg

erheblich gelitten hatte. Daher hat er sich die moderne, zeitgenössische Tonsprache erst sehr spät angeeignet. Bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik in 1949 und 1950 wurde er sich zum ersten Mal des großen Abstandes bewusst, der noch zwischen seinem Schreibstil und der vorherrschenden seriellen Technik lag.

Zimmermanns Soloklavierwerk *Enchiridion I + II* zeichnet jenen Weg bis hin zum Serialismus vorbildlich nach. Der erste, 1949 komponierte Teil des Zyklus ist atonal und verwendet die Zentraltontechnik, d.h. in jedem Stück dient ein bestimmter Referenzton als Ausgangspunkt, aus dem sich Melodie und harmonischer Aufbau ergeben. Der zweite Teil aus 1950 heißt *Exerzitien* und ist vollständig dodekaphonisch komponiert.

Interessant ist zu beobachten, wie Schönberg und Zimmermann trotz vieler Jahre Abstand die gleiche Entwicklung von einer freien Atonalität bis zum Serialismus durchzogen. Aufgrund dieser atypischen, komplizierten Laufbahn bezeichnete Zimmermann sich selber als „den Ältesten unter den jungen deutschen Komponisten“.

Zimmermann war sehr gläubig, ging ausschließlich in katholischen Einrichtungen zur Schule und war seitens seiner Familie für eine kirchliche Laufbahn vorgesehen. Zwar gab er jenen Weg auf, der Glaube blieb jedoch als maßgebendes Element in seinem Musikwerk bestehen. Er beschrieb sich selber als „eine sehr rheinische Mischung von Mönch und Dionysos“. Daher weist der Titel des Werkes (*Enchiridion*, griechisch „Traktat“ oder „Lehrbuch“) auf den christlichen Glauben Zimmermanns zurück, vor allem in den Exerzitien, in denen sich einige Stücküberschriften direkt auf das kanonische Stundengebet der katholischen Liturgie beziehen.

Für die musikgeschichtliche Entwicklung und bei der Herausarbeitung neuer Kompositionstechniken spielt das Klavier eine wichtige Rolle und wird von Komponisten gerne verwendet, um neue Gebiete zu erkunden. Zweifelsohne eignet sich das Klavier hierfür besonders gut, denn auf kleinem Raum bietet es einen Grad an Polyphonie und Komplexität an, den andere Instrumente nicht erreichen. Mit dem Klavier kann man verschiedene aus der Verwendung neuer Techniken ergebenden Probleme mit vollständiger orchestraler Komplexität erkunden, ohne sich jedoch mit der Problematik einer Orchestrierung mitsamt spezifischer Instrumenteneigenschaften auseinandersetzen zu müssen.

Zum Schluss habe ich zwei Werke von **Franz Liszt** gewählt. Liszt komponierte *Nuages gris* in 1881, und *Unstern!—Sinistre* vermutlich in seinem Todesjahr 1886. In diesen beiden kleinen Stücken, insbesondere in *Unstern!—Sinistre*, erkundete Liszt eine bis dahin in seinen Werken noch nie zu Gehör gebrachte harmonische Welt. Mit Tritoni, Chromatismen und der Verwendung zwölf verschiedener Töne öffnete Liszt fast prophetisch das Fenster zur kommenden Entwicklung im 20. Jahrhundert.

© 2015 Cathy Krier

THE PIANO IN THE 20TH CENTURY

The early 20th century is a period that fascinates me. The prevalent musical aesthetic was disrupted by a new generation of composers who maintained their roots in tradition, but felt a great desire to expand music's horizons: they formed a multitude of currents and embarked on a number of different paths, all driven by the idea of transfiguring everything they had previously known.

For this disc I have chosen to retrace the path originally taken by **Arnold Schoenberg**. Born in Vienna in 1874, Schoenberg had an atypical career. Upon his father's death, he had to leave school as the eldest sibling at the age of sixteen to take up a profession. As an autodidact he learned the essentials of composition by sight-reading great repertoire and by playing chamber music on the cello and the violin. Married to the sister of Alexander Zemlinsky, Schoenberg took some counterpoint lessons from that composer and soon started teaching harmony and counterpoint himself, from 1903 on. His teaching activity remained central throughout his life, both in Europe and after having immigrated to the US. Profoundly aware of the continual evolution of Art as a historical necessity, Schoenberg introduced an important change into composition at the beginning of the 20th century. He took it over the brink into the unknown by dissolving the classical functions of harmony, then by eliminating all familiar points of melodic and thematic reference.

Schoenberg's *Op. 11* is the first truly atonal work for piano ever written. He composed it in 1909 and revised it in 1924, applying total freedom in terms of structure and avoiding any sort of functional harmony, resorting to intervals containing the utmost tension and deploying the greatest contrasts in terms of dynamics and by alternating melodious, tranquil sections with spirited, fiery passages.

Alban Berg was studying at that time under Schoenberg, and roughly within the same period he composed his *Sonata Op. 1* for piano. Here we can discern the teacher's profound influence on the way the young

composer was developing his own ideas. Berg evolved in parallel with his master: he went through the same stages starting with Late Romanticism, passing through free atonality and culminating in twelve-tone music in the mid-1920's. Berg's piano sonata is tonal, but his excessive use of tritones and chromaticism renders the 'tonality' quasi-inaudible. The entire sonata is permeated with the concepts of development and thematic work: practically all its thematic material appears within the very first measures.

What I find most interesting is that the idea of pure atonality – entire freedom in writing music – may have seemed seductive, yet had no lasting hold on Schoenberg and his disciple in their respective oeuvres. They grasped the perils of continuing to write music without adopting a new organizing system as an alternative.

In my experience, absolute freedom often becomes a hindrance, since it bypasses the notions of effort and invention we require to circumvent or overcome technical constraints. Without limits, can evolution take place at all?

Schoenberg thus developed the idea of composing with twelve notes: dodecaphonic structure, a technique "*born of necessity*" and "*justified by its historical development*", as he wrote himself. Opp. 33a and 33b are the last two piano pieces he wrote using that method.

In 1949-50, **Bernd Alois Zimmermann** underwent a similar development. Born in Bliesheim in 1918, he belonged to a generation that had been sacrificed to Hitler's regime, then to war. Thus Zimmermann was quite late in absorbing modern and contemporary musical idioms. At the Darmstadt Summer Courses in 1949 and 1950 he became aware of the great distance that still lay between the prevalent method of serialism and his own compositional style.

Zimmermann's work *Enchiridion* for solo piano perfectly retraces his path to serialism. The cycle's first part, from 1949, is written atonally by applying *Zentraltontechnik*: a selected note respectively serves as a point of reference and departure from which each piece's melody and structure evolve. The second part, *Exerzitien*, is from 1950 and is composed entirely on the basis of twelve-tone theory.

It is particularly interesting to note the parallel trajectory from atonality to serialism followed by these composers so many years apart. Indeed, due to his atypical, complicated development as an artist Zimmermann regarded himself as “*the oldest among the young German composers*”.

Zimmermann, a fervent believer, received his entire education from Catholic institutions and was destined by his family to take up the robes. Although he abandoned the idea of pursuing a career within the church, faith remained a central element in his musical oeuvre; he described himself as a “*typical Rhineland mixture of a friar and Dionysus*”. Thus the work's title *Enchiridion* (a Greek word meaning “manual” or “guide”) refers back to that faith – particularly in the *Exerzitien*, certain titles of which directly refer to the canonical hours of Catholic liturgy.

As new compositional techniques emerge, the piano assumes a significant role in the ongoing evolution of music: composers gladly resort to it when they venture into new territories. The piano is undoubtedly an appropriate instrument for such endeavors since, within a limited space, it offers a degree of polyphony and complexity other instruments cannot provide. It enables composers to investigate the problems posed by their new techniques while attaining quasi-orchestral complexity, yet without having to deal with problems of orchestration and specific instrumental characteristics.

To round off this CD I have selected two pieces by **Franz Liszt**. He wrote *Nuages gris* (“Grey Clouds”)

in 1881 and *Unstern !- Sinistre* probably in 1886, the year he passed away. In these two pieces, particularly in the latter, Liszt explored a new harmonic universe previously unheard in his other pieces. Tritones, chromaticisms, the use of twelve notes – Liszt was almost prophetically opening a window onto the coming developments of the 20th century.

© 2015 Cathy Krier



CATHY KRIER Klavier

Cathy Krier, 1985 in Luxemburg geboren, begann mit fünf Jahren ihr Klavierstudium am Luxemburger Konservatorium. 1999 kam sie in die Meisterklasse von Pavel Gililov an der Hochschule für Musik und Tanz Köln; Meisterkurse bei Robert Levin, Dominique Merlet, Homero Francesch und Andrea Lucchesini ergänzten ihre Ausbildung.

2005 trat sie bei der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg an der Seite von Cyprien Katsaris auf, 2007 war sie an der Eröffnung von «Luxemburg und Großregion – Kulturhauptstadt Europas» beteiligt. Neben Auftritten in der Philharmonie Luxembourg ist sie in ihrer Heimat regelmäßig beim Festival International Echternach, beim Festival de Bourglinster sowie beim Festival «Musek am Syrdall» zu Gast. Ihre internationale Konzerttätigkeit führte sie bislang in die USA, die Niederlande, nach Österreich, Deutschland, Lettland, Spanien, Andorra, Italien, Frankreich und Belgien. Neben Klavierabenden ist sie als Solistin mit verschiedenen Orchestern aufgetreten.

Mit 15 Jahren spielte sie Beethovens *Klavierkonzert N° 4* mit dem Latvian Philharmonic Chamber Orchestra ein, 2008 erschien ihre erste Solo-CD mit Werken von Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux und Müllenhof. Ihre 2013 bei CAVI-music erschienene CD mit Klavierwerken von Leoš Janáček stieß auf überaus großes Interesse bei der internationalen Fachpresse (u.a. «Coup de Cœur» von France Musique). Die letzte CD mit den *Pieces de Clavecin* von Jean-Philippe Rameau und der *Musica ricercata* von György Ligeti erschien im Sommer 2014 (CAVI-music / Deutschlandfunk) und wurde von der internationalen Presse als Referenzaufnahme gelobt (Wiener Zeitung).

Cathy Krier wurde als “Rising Star” von der European Concert Hall Organisation (ECHO) für die Saison 2015/16 ausgewählt. Sie wird unter anderem ein neues Werk vorstellen, das der renommierte deutsche Komponist Wolfgang Rihm eigens für sie schreibt.

www.cathykrier.com

CATHY KRIER Piano

Born in Luxembourg in 1985, Cathy Krier began taking piano lessons at the Luxembourg Conservatoire at the age of five. In 1999 she was admitted to Pavel Gililov's masterclass at the Hochschule für Musik und Tanz in Cologne; masterclasses with Robert Levin, Dominique Merlet, Homero Francesch and Andrea Lucchesini were further stepping stones in her training as a professional pianist.

In 2005 she played at the inauguration of the Philharmonie Luxembourg and in 2007 at the «Luxembourg and Greater Region – European Capital of Culture» opening ceremony. Besides her concerts at the Philharmonie, she also makes regular appearances at the Bourglinster, Echternach International and Musek am Syrdall Festivals in Luxembourg. Her international concert engagements include performances in the United States, the Netherlands, Austria, Germany, Latvia, Andorra, Spain, Italy, France and Belgium. In addition to her work as a recitalist, Cathy has performed as a soloist with a number of orchestras.

At the age of 15 she recorded Beethoven's *G major concerto* with the Latvian Philharmonic Chamber Orchestra. Her first solo recording with Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux and Müllenbach was released in 2008. Her 2013 recording featuring the piano works of Leoš Janáček released by the German label CAVI-music has been acclaimed by the international press (e.g. "Coup de cœur" of France Musique). Her last CD, dedicated to *Musica ricercata* by György Ligeti and the *Pièces de clavecin* by Jean-Philippe Rameau, (CAVI-music / Deutschlandfunk) has been recognized as a recording of reference (Wiener Zeitung).

Cathy Krier has been chosen "Rising Star" by the European Concert Hall Organisation (ECHO) for the season 2015/16. In this context she will perform amongst others a piece written especially for her by the renowned German composer Wolfgang Rihm.

www.cathykrier.com

