



SWR»music

hänssler
CLASSIC



FRÉDÉRIC CHOPIN

Alexis Weissenberg

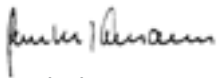
PIANO RECITAL 1972

Die Musikwelt zu Gast bei den Schwetzingen Festspielen

Als 1952 die ersten Schwetzingen Festspiele stattfanden, konnten sich selbst die Optimisten unter den Gründern nicht vorstellen, dass damit die Erfolgsgeschichte eines der bedeutendsten deutschen Festivals der Nachkriegszeit begann.

Die „Schwetzingen Dramaturgie“ der 50er Jahre, „Neues in Auftrag geben, Altes wiederentdecken, dem Nachwuchs eine Chance“, behielt ihre Gültigkeit und ist heute so modern wie damals.

Das Schloss mit seinem weltberühmten Park erwies sich als der ideale Ort und wurde wieder, wie schon vor 250 Jahren unter Kurfürst Carl Theodor, zu einem „Arkadien der Musik“, in dem sich Europas Künstler trafen und treffen. Inzwischen wurden rund 40 Werke für Musiktheater in Schwetzingen uraufgeführt, hinzu kommen einige 100 Vorstellungen mit alten Opern und annähernd 2000 Konzerte.



Bernhard Hermann

Hörfunkdirektor des SWR,
Leiter der Schwetzingen Festspiele

Der Gründung durch den Süddeutschen Rundfunk und der Fortführung durch den Südwestrundfunk verdanken die Festspiele ihre einzigartige Dokumentation: Vom ersten Tag an wurde jede musikalische Veranstaltung aufgezeichnet und gesendet.

So wurden die Schwetzingen Festspiele im Laufe der Zeit zum größten Klassik-Rundfunkfestival der Welt mit jährlich rund 550 Ausstrahlungen auf allen Kontinenten. Die Liste der Interpreten und Ensembles liest sich wie ein Künstler-„Who is Who“ der letzten Jahrzehnte.

Für die „Edition Schwetzingen Festspiele“ öffnen wir die Archive und lassen Sie teilhaben an Sternstunden der Musik.



Peter Stieber

Künstlerischer Leiter des Konzertbereichs

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

- | | | | |
|--|---------|---|---------|
| 1 Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61 | [11:53] | 6 Nocturne cis-Moll op. posth. | [03:43] |
| 2 Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58 | | 7 Nocturne Fis-Dur op. 15 Nr. 2 | [03:22] |
| 3 Allegro maestoso | [11:40] | 8 Nocturne H-Dur op. 9 Nr. 3 | [05:44] |
| 4 Scherzo. Molto vivace | [02:41] | 9 Nocturne c-Moll op. 48 Nr. 1 | [05:31] |
| 5 Largo | [09:43] | 10 Nocturne Des-Dur op. 27 Nr. 2 | [05:52] |
| 6 Finale. Presto ma non tanto | [04:12] | 11 Ballade f-Moll op. 52 Nr. 4 | [08:34] |

TOTAL TIME

[73:27]

Zauberer des ungemütlichen Anschlags

Alexis Weissenbergs provokanter Chopin

Der aus Bulgarien stammende Pianist Alexis Weissenberg bereitete den Musikfreunden im besten Sinne Kopfschmerzen. Seine Art, das Klavier zu behandeln und ganz persönlich zu begreifen, unterschied sich grundlegend von der Kunst aller seiner prominenten Kollegen. Wenn an dieser Stelle von der Vergangenheit des Künstlers die Rede ist, dann muss erklärend hinzugefügt werden, dass Weissenberg seit vielen Jahren nicht mehr im Konzertsaal zu hören ist. Schwere Schicksalsschläge und Krankheit haben seine Weltkarriere während der 70er, 80er und frühen 90er Jahre allzu zeitig beendet. Es handelt sich um das bedauernswerte Verstummen eines der wichtigsten Musiker des 20. Jahrhunderts, dem die hellhörigen Enthusiasten der Klaviermusik entscheidende Impulse verdanken. Impulse insofern, als Weissenberg sich nie scheute, sich auf seine eigenen Einschätzungen der ihm anvertrauten Werke zu verlassen. Ein Individualist des Klaviers also, sozusagen ein friedliebender Terrorist des ungemütlichen, ja zuweilen brutalen Anschlags – so konnte man Weissenberg erleben, wenn er Chopin spielte und damit kämpferisch einen ganz persönlichen Auftrag zu erfüllen schien.

Bezeichnend für seinen Ton für Ton realistischen, niemals verweilicht-schummrigen Chopin-Ansatz sind seine frühe RCA-Einspielung der h-Moll-Sonate und die EMI-Gesamtaufnahmen der 21 Nocturnes, der zwei Klavierkonzerte und der vier Konzertstücke. Weissenberg befreit diese Werke von den letzten Resten jener Sentimentalität, die sich in fast 200 Jahren der Chopin-Tradition angesammelt hat. Das bedeutet keinesfalls, dass unter den Händen Weissenbergs Gefühle – sprich: schöne Stellen – nicht ihre Berechtigung hätten. Aber

der Grundzug seiner Deutung zielt auf herbe, entschlossene, kämpferische Aussage. So war es nicht überraschend, als Glenn Gould sich rühmend über die erwähnte Einspielung der Konzerte und Konzertstücke äußerte und – wie verbürgt – auch Kontakt zu Weissenberg aufnahm.

Zwei Unangepasste der Klavierphilosophie fanden sich bei einem Thema, das – wie man weiß – nicht unbedingt zu Goulds Lieblingsprojekten gehörte. Er war kein Freund der Werke Chopins als Interpret, aber es interessierte ihn, wie sich seine Kollegen in aller Welt von dieser Musik inspirieren ließen und zu meist belanglosen interpretatorischen Entscheidungen gelangten. In den entschlackten, in manchen Passagen geradezu unbotmäßigen, ruppigen Deutungen Weissenbergs mag Gould sein eigenes Wirken im Umfeld Bachs, Mozarts und Beethovens wiedererkannt haben. Und auch in den geteilten, bisweilen heftigen, ja verletzenden Reaktionen auf das Spiel des Bulgaren in der veröffentlichten Meinung dürfte Gould Parallelen zu den Reaktionen auf seine Konzerte, vor allem aber auf seine Schallplatten verspürt haben.

Weissenbergs Verhältnis zur Musik Frédéric Chopins zeichnet sich – wie schon angedeutet – durch schier manische Entschlackung des Klaviertons aus. Diese gleichsam verinnerlichte Säuberung der akustischen Einzelereignisse überträgt sich zwangsläufig auf die Säuberung eines ganzen Werkes. Hier genau ist der Vorwurf der Sterilität angesiedelt, hier aber erwächst aus geradezu ungeheuerlich transparenter Virtuosität eine Faszination, der sich weite Kreise des Publikums nicht entziehen konnten.

Weissenberg verfolgte sein schonungsloses musikalisches Programm als ein lebenswürdiger, stets freundlich reagierender, hoch gebildeter Mensch. Alle Schroffheit, die man aus seinen musikanti-

schen Verlautbarungen heraushörte, gründete auf pianistischen und künstlerischen Überlegungen und im Folgenden auf gefestigteren Überzeugungen. Sie wurzelten in einem denkenden und planenden Temperament, das unmissverständlich zwischen privater Umgänglichkeit und musikalischer Unerbittlichkeit unterschied. Klang ist nicht länger synthetischer Qualm, sondern lichtet Neben- und Übereinander. Das tut den geliebten Stücken der Romantik im ersten Moment des Erlebens Gewalt an. Es scheint an ihrem Innersten vorbeizuführen. Aber was – so fragte Weissenberg immer wieder – ist ihr Innerstes?

Er beharrte stets darauf, seine dynamischen und agogischen Erkenntnisse in einem gesäuberten Klangspektrum zu übermitteln. So empfiehlt es sich in diesem Zusammenhang zu bedenken, dass die schönen Klischees – die Gestalten, die Stimmungen – der romantischen Klavierwerke nur bedingt bedient werden. Diese Klischees, nämlich die bald klar umrissenen, bald rätselhaften Charaktere der Literatur des 19. Jahrhunderts, vermag auch Weissenberg nicht endgültig zu verjagen, aber er treibt sie voran, türmt sie gewaltig auf, durchforschet sie, lässt sie rasen und fiebern, gelegentlich sogar verhungern, wie es sich auch in diesem Schwetzingen-Dokument aus dem Jahr 1972 zeigt.

Alexis Weissenbergs Wiedergabe der großen Sonate in h-Moll (op. 58) ist und bleibt ein grandioses, in manchen Passagen bestürzendes Spiegelbild seiner künstlerischen Persönlichkeit. In den straffen Sequenzen der Kopfsatzeinleitung hält er sich nicht mit Unwesentlichem auf. Er rafft das Material zusammen, betont die Zielrichtung eines Werkes, nicht detailverliebt das Momentane. Im kantablen Seitenthema, das zu Recht immer wieder mit Chopins Bellini-Vorliebe in Zusammenhang gebracht wird, nimmt er sich ausreichend Zeit, um dem lyrischen Aspekt Genüge zu

tun. Aber er blendet diese Phase der gesanglichen Nachdenklichkeit nicht als werkiternen Nocturne-Splitter aus, wie es vor allem die sogenannten Chopin-Spezialisten zur Norm erhoben haben. Unmissverständlich formend führt Weissenberg den Hörer durch die Weiten und akkordischen Engstellen der Durchführung, rasant und perlend silbrig erklingen die schnellen Kaskaden des Scherzos. Im ausgreifenden Largo-Satz betont der Pianist das schmerzliche dieser dreiteilig erdachten Szene, scheut sich nicht, im Lyrischen auch Härten zu sondieren. Es handelt sich nicht länger um Musik, die beschwichtigt, die eine Welt der absoluten Harmonie verspricht. Es ist eine Musik, deren imaginäre Nerven bloßliegen, deren Herzschlag gleichsam auf dem konzertanten Operationstisch zu erfahren ist.

Auch im Verlauf der Polonaise-Fantaisie überraschen einige ruppige Momente. Sie resultieren – wie ich meine – nicht nur aus gestalterischen Überlegungen. Weissenbergs athletische Klaviertechnik verleitete ihn, etwa eine kurze Terzenpassage in der besagten Polonaise-Fantaisie extrem zu beschleunigen, sozusagen aus dem Kontext herauszukatapultieren. Aber wir wissen ja nicht, wie Chopin in seinen wenigen Konzertauftritten mit seinen Stücken verfuhr. Indes wissen wir dank der frühen Aufnahme-technik, wie frei – für unsere Begriffe oft sorglos – die Interpreten des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts die Partituren des Meisters nicht nur gedeutet, sondern auch bearbeitet, ja, im guten Glauben verfälscht haben.

Besonders kontrovers zu den gängigen Chopin-Vorstellungen hat Weissenberg die verletzlichen Gebilde des Nocturne-Verhältnisses behandelt. Wo auch immer ein Anzeichen von Dramatik, von Aufruhr oder auch verdecktem politischem Protest aus dem Text herauszulesen ist, geht der Pia-

nist aufs Ganze. So etwa in den stürmischen Oktavserien und in den finalen Melodie- und Akkordwogen des c-Moll-Stückes op. 48,1. Sie sind kaum je so packend und bildhaft revolutionär „inszeniert“ worden, wie aus der kompromisslosen Perspektive Weissenbergs. Die Besucher der

Schwetzingen Festspiele 1972 hatten mithin das Glück und das Privileg, auf höchstem pianistische, Niveau einen „anderen“ Chopin kennenzulernen, eine Chopin-Ästhetik, die sich nicht am Bekannten, sondern am ureigenen Erleben und Erforschen orientierte.

Peter Cossé

The Schwetzingen Festival invites the world of music to be its guest

When the first Schwetzingen Festival was held in 1952, even the optimists among the founders could not imagine that this was the beginning of a success story that would make it one of the major German festivals of the post-war era.

The “Schwetzingen script” of the fifties, “Commission new things, rediscover the old, give up-and-coming youngsters a chance,” still holds today and is as modern as it was back then.

The castle with its world-famous park proved to be the ideal venue and became an “Arcadia of music” where Europe’s artists could meet, just as it was 250 years ago under Elector Carl Theodor. Around forty works for musical theater have premiered in Schwetzingen, along with some 100 performances of old operas and nearly 2000 concerts.

Because it was founded by the Süddeutscher Rundfunk public broadcasting company and kept going after its merger into Südwestrundfunk, this festival has been documented as no other. From the very first day on, every musical event was recorded and broadcast.

Thus the Schwetzingen Festival became in time the biggest classical radio festival in the world, with nearly 550 broadcasts on all continents. The list of performers and ensembles reads like an artists’ “Who’s Who” of recent decades.

For the “Schwetzingen Festival Edition”, we are opening up the archives and allowing you to enjoy some of the greatest moments in music.



Bernhard Hermann

*Radio Director of SWR,
Director of the Schwetzingen Festival*



Peter Stieber

Artistic Concert Director

Magician of the uncomfortable touch

Alexis Weissenberg's provocative Chopin

Bulgarian pianist Alexis Weissenberg gave music fans a headache in the best sense of the term. The way he treated and personally understood the piano differed essentially from the artistry of all his prominent colleagues. When we here speak of the artist in the past tense, we must add in explanation that Weissenberg has not been heard in concert for many years. Cruel strokes of fate and illness put an all too premature end to his career of the 70's, 80's and early 90's. This was one of the most important musicians of the twentieth century sadly reduced to silence, one whom keen-eared piano music fans owe a significant impetus. Impetus in the sense that Weissenberg never shied away from putting his trust in his own assessments of the works entrusted to him. Hence he was an individualist of the piano, rather like a peace-loving terrorist of an uncomfortable, at times even brutal touch – you could experience Weissenberg in this way when he played Chopin, seeming combatively to fulfill his own personal mission.

Typical of his tone-by-tone approach to Chopin, which was never effete or dim, are his early RCA recording of the B Minor Sonata and the EMI recording of all 21 Nocturnes, the two piano concertos and the four concert pieces. Weissenberg freed these works of every last remnant of the sentimentality they had been gathering in the nearly 200 years of Chopin tradition. This is by no means to say that feelings – i.e., pretty passages – had no place in Weissenberg's hands. The main feature of his interpretation, however, was his intent to make a harsh, decisive, combative statement. So it was no surprise when Glenn Gould expressed his admiration for the recording of the concertos and concert pieces, and he is also attested to have been in contact with Weissenberg.

Two nonconformists of piano philosophy convened around a topic which is known to be anything but one of Gould's favorite projects. He was not fond of interpreting Chopin's works, yet he found interesting the way his colleagues all over the world were inspired by these works to performances which were for the most part quite inconsequential. In Weissenberg's lean, gruff, and in some passages well-nigh recusant interpretations, Gould may have recognised his own handling of Bach, Mozart, Beethoven and others. And the divided, often fierce or even injurious response to the Bulgarian's style of playing may well have reminded Gould of the reactions to his own concerts, and even more to his recordings.

Weissenberg's relationship to Frédéric Chopin's music shows, as we already hinted, in his sheer manic purging of the piano tone. This seemingly internalised cleansing of the specific acoustic events spreads inevitably to embrace the cleansing of an entire work. This is precisely where the accusation of sterility is located, yet it is also the source of a fascination, born of an utterly and flagrantly transparent virtuosity, which did not elude large portions of the audience.

Weissenberg pursued his relentless musical program as an amiable, highly educated person whose responses were always friendly. All the asperity heard to emanate from his musical statements was based on pianistic and artistic considerations, and consequently on solid convictions. It was rooted in a thinking, planning temperament which distinguished unmistakably between private affability and musical implacability. Sound no longer consists of synthetic smoke, but rather of a clear positioning of one tone next to and above the other. At first hearing, this would seem to do violence to the popular pieces of Romanticism. It appears to miss their inmost substance.

Yet what – as Weissenberg asked over and over again – is their inmost substance?

He always insisted on conveying his dynamic and agogic realisations in a cleansed sound spectrum. Thus it is advisable in this context to remember that the pretty clichés – the forms, the moods – of Romantic piano works are only partially served. Nor is Weissenberg capable of conclusively dispelling these clichés, that is, the now clear-cut, now puzzling characters in the literature of the nineteenth century. Yet he drives them forward, builds mighty towers of them, thins them out, lets them rush, champing at the bit, sometimes even starves them, as is shown in this document made in Schwetzingen in 1972.

Alexis Weissenberg's rendition of the sonata in B Minor (op. 58) is and will remain a grand, in parts disturbing reflection of his artistic personality. In the taut sequences of the introduction to the first movement, he wastes no time on the unessential. He gathers up the material, emphasising the intent of the work, not losing himself in a love of momentary detail. In the cantabile subsidiary theme, which is often rightly associated with Chopin's penchant for Bellini, he takes sufficient time to do justice to the lyrical aspect. But he does not dismiss this phase of song-like pensiveness as a splinter of a nocturne lodged inside the work, a practice the so-called Chopin specialists have raised to the status of a norm. Unequivocally molding, Weissenberg leads the listener through the expanses and chordal straits of the elaboration, letting the rapid cascades of the Scherzo sound racing, bubbling and silvery. In the scopious Largo movement, the pianist accentuates the painful nature of this scene, conceived in three parts, not shying away from sounding out the lyrical along with the harsh. Here we are no longer dealing with music which reassures, promising a

world of absolute harmony. It is music whose imaginary nerves are laid bare, whose heartbeat is there to be experienced on the operating table, so to speak, of the concert stage.

In the course of the Polonaise-Fantaisie as well, we are surprised to hear several gruff moments. They are the result, I believe, of artistic considerations alone. Weissenberg's athletic piano technique leads him to accelerate in the extreme a brief passage of thirds, say, in the Polonaise-Fantaisie, to catapult it out of context, in a manner of speaking. But of course, we cannot know how Chopin treated his pieces in his few concert appearances. We do know, however, thanks to early recording technology, how freely – to our modern minds often insouciantly – the performers of the late nineteenth and early twentieth centuries not only interpreted the scores of the master, but also adapted them, even falsifying them in good faith.

Weissenberg dealt with the vulnerable entity of the nocturne legacy in an especially controversial manner compared to conventional ideas of Chopin. Wherever a sign of drama, turmoil or covert political protest can be read in the text, the pianist goes all out. Thus for instance in the tempestuous series of octaves and in the final waves of melody and chords in the C Minor piece op.48.1. They have hardly ever been "staged" with such a grippingly and pictorially revolutionary perspective as in Weissenberg's uncompromising version. Hence those attending the Schwetzingen Festival in 1972 had the good fortune and privilege of getting to know "a different" Chopin at the highest level of pianistic performance, an aesthetic of Chopin not oriented toward the familiar, but based on individual experience and exploration.

Peter Cossé

Aufnahme | Recording

Schwetzinger Schloss, 19. 05. 1972

Künstlerische Aufnahmeleitung |**Artistic Director** Rudolf Mittag**Tonmeister | Recording engineer**

Hannes Staub

Digitalschnitt | Editing

Irmgard Bayer, Manfred Deppe

Ausführende Produzenten | Executive**Producers** Hans Hachmann,

Dr. Sören Meyer-Eller

Editonsplanung | Edition planning

Peter Stieber

Einführungstext | Programme notes

Peter Cossé

Art Director Margarete Koch**Verlag | Publishing**

Polnischer Staatsverlag

Fotos | Photographs

Cover, Inlay, Booklet Page | Seite 1:

Alexis Weissenberg

© ullstein bild/Eckelt (L)

Übersetzung | Translation

Dr. Miguel Carazo & Associates

Endredaktion | Final editing

hänssler CLASSIC

**EDITION SCHWETZINGER
SWR FESTSPIELE**

Bereits erschienen | Already available:

**AMADEUS QUARTETT****Quartet Recital 1977**

BRITTEN

String Quartet No.3

SCHUBERT

String Quartet D Minor,

D 810

1 CD No.: 93.706**SVJATOSLAV RICHTER****Concert 1993**

SAINT-SAËNS

Piano Concerto No.5

GERSHWIN

Concerto in F

1 CD No.: 93.707

Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie unseren Gesamtkatalog anfordern, Bestell-Nr. 955.410, Kontakt: classic@haenssler.de

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410, contact: classic@haenssler.de

EDITION SCHWETZINGER SWR FESTSPIELE





Alexis Weissenberg | PIANO RECITAL 1972

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

- | | | | |
|--|---------|---|----------------|
| 1 Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61
in A flat Major, Op.61 | [11:48] | 7 Nocturne Fis-Dur op.15 Nr. 2
in F sharp Major, Op.15, No.2 | [03:24] |
| Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58
Piano Sonata No.3 in B Minor, Op.58 | | 8 Nocturne H-Dur op. 9 Nr. 3
in B Major, Op.9, No.3 | [05:43] |
| 2 Allegro maestoso | [11:40] | 9 Nocturne c-Moll op. 48 Nr. 1
in C Minor, Op.48, No.1 | [05:32] |
| 3 Scherzo. Molto vivace | [02:41] | 10 Nocturne Des-Dur op. 27 Nr. 2
in D flat Major, Op.27, No.2 | [05:45] |
| 4 Largo | [09:43] | 11 Ballade f-Moll op. 52 Nr. 4
in F Minor, Op.52, No.4 | [08:34] |
| 5 Finale. Presto ma non tanto | [04:34] | TOTAL TIME | [67:05] |
| 6 Nocturne cis-Moll op. posth.
in C sharp Major, Op. posth. | [03:43] | | |

Die Edition Schwetzingen Festspiele präsentiert
künstlerische Höhepunkte aus der über
fünfzigjährigen Geschichte dieses international
hoch renommierten Festivals.

The Edition Schwetzingen Festspiele presents artistic
highlights drawn from the more than fifty years
that this internationally highly renowned festival has
been making history.

Eine Aufnahme des SWR | A recording of the SWR

CD-No. 93.710 Made in Germany | Booklet in German and English

© 2011 SWR Media Services GmbH, 70150 Stuttgart, Germany |

© 1972 hänssler CLASSIC, P.O.Box, 71087 Holzgerlingen, Germany,

www.haenssler-classic.com, classic@haenssler.de | Design: www.doppelpunkt.com

LC10622

ADD



4 010276 023951