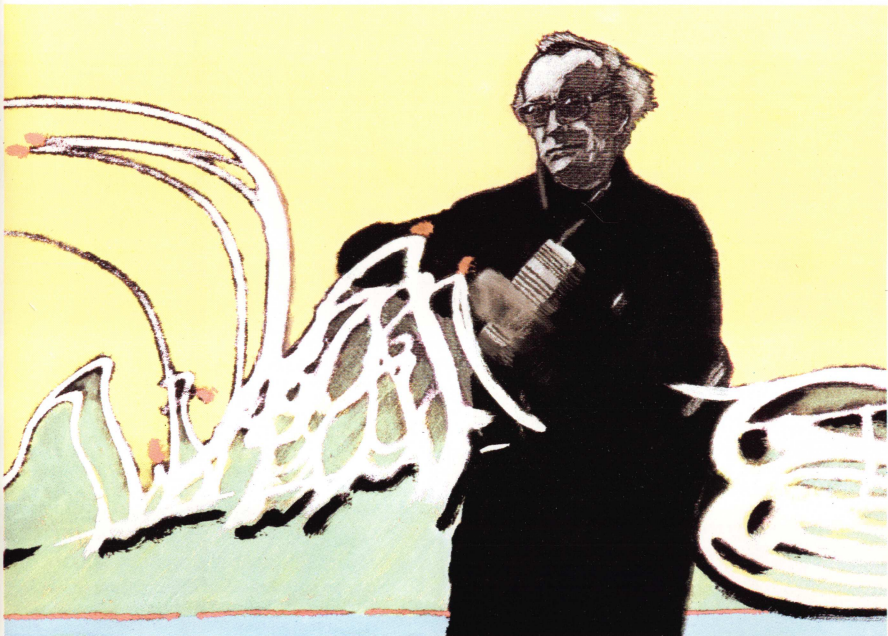


PHILIPS

Classics

ALFRED BRENDEL
COLLECTION
VOL. 4

LISZT: SPÄTE KLAVIERWERKE • VALSE OUBLIÉE NR. 1
LES JEUX D'EAU À LA VILLA D'ESTE • AUX CYPRÈS DE LA VILLA D'ESTE NR. 1 • U.A.



ALFRED BRENDDEL

COLLECTION

VOL. 4

Franz Liszt (1811-1886)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Aux Cyprés de la Villa d'Este I | 6:49 |
| | (»Années de Pèlerinage«
3 ^e année Nr. 2) | |
| 2 | Les jeux d'eau à la Villa d'Este | 8:08 |
| | (»Années de Pèlerinage«
3 ^e année Nr. 4) | |
| 3 | Sunt lacrymae rerum | 7:10 |
| | (»Années de Pèlerinage«
3 ^e année Nr. 5) | |
| 4 | Schlummerlied | 3:56 |
| | (»Arbre de Noël« Nr. 7) | |
| 5 | »Valse oubliée« Nr. 1 Fis-dur | 2:35 |
| 6 | Unstern, Sinistre — Disastro | 4:09 |
| 7 | Schlaflos! Frage und Antwort | 2:22 |
| 8 | Mosonyis Grabgeleit | 6:47 |
| 9 | Csárdás macabre | 7:59 |

Alfred Brendel, Klavier

Aufnahme: 9/1979, Great Britain

© 1980 Phonogram Int.

© 1982 R. Piper & Co. Verlag, München
1975/1980 Alfred Brendel

»Mit der Absicht, es anders zu machen, sollte ein Interpret an ein Werk nicht herangehen. Daß ein Werk in neuem Licht erscheint, sollte das Ergebnis, der Gewinn des Aneignungsprozesses sein, aber keinesfalls die Münze, die den Mechanismus in Gang setzt. Ein Interpret, der auf Originalität zielt, geht in die Irre; es fehlt ihm nicht nur an Selbsterkenntnis, sondern meist auch an Talent. Wer die Vorschriften des Komponisten grundsätzlich in ihr Gegenteil verkehrt, um sich oder das Stück »interessant« zu machen, hätte Komponist werden sollen. Der Schaffende bezieht wichtige Impulse aus dem Widerspruch. Der Interpret dagegen ist Wiederaufrichter, nicht Zerstörer. Der Widerspruch des Interpreten richtet sich nicht gegen die Komponisten, sondern gegen jene Kollegen, die den Ansprüchen der Komponisten nicht zu genügen suchen.« Alfred Brendel

Der Pianist Alfred Brendel nimmt nichts »leicht«, am allerwenigsten das Leichte. Obwohl er leidenschaftlich gern auch sogenannte Pianisten-Musik spielt — etwa die großen Werke Liszts, Mussorgskys »Bilder einer Ausstellung«, Carl Maria von Webers Konzertstück —, gibt er stets mehr als bloß effektvolle, siegessichere, bewunderungswürdige Brillanz. Er spielt mit Tönen, nicht nur auf

Tasten. Er hat sein Publikum daran gewöhnt, daß wohlbekannte Klassiker zu Offenbarungen werden, wenn er sich ihnen mit äußerster Herzenskraft widmet. Alles zum Äußersten seiner Bedeutung und seiner Wahrheit Getriebene schlägt um: ins Philosophische. Nur das Mittelmäßige, Harmlose, Belanglose bleibt hübsch überschaubar. Brendel ist zu musikalisch, zu neugierig, zu wahrhaftig, um auch nur einen Takt großer Musik unbehelligt, gleichsam unversucht zu lassen. Das hat mit »Intellektualität«, mit originalitätssüchtigem »Sich-zurecht-Legen« nichts zu tun. Brendel ist nur eben außerstande, Musik, deren Form und Gestalt durch unzählige banal-oberflächliche Wiederholungen unseres Kulturbetriebs harmlos und wohlvertraut wirkt, auch für banal-oberflächlich zu halten . . .

Seit Jahrzehnten gehört er, nach keineswegs mühelosem Anfang, zu den wahrhaft aufregenden, spekulativen und nachdenklichen Interpreten unseres Jahrhunderts. Joachim Kaiser

Liszts späte Klavierstücke sind eine Entdeckung unserer Zeit. Daß sie den mephistophelischen Abbé als den Vater der Musik unseres Jahrhunderts ausweisen, war einigen Kennern bereits aufgefallen. Daß man diese Stücke nicht nur

lesen, sondern auch spielen und einem hörenden Publikum vermitteln kann, entdecken wir, mit fast hundertjähriger Verspätung, erst heute.

»Musik, in deren Wiedergabe ein ungeheurer Vorrat an Nuancen mitschwingt.«

Ulrich Schreiber, »HiFi Stereophonie«

Nicht mehr das Podium des 19. Jahrhunderts allerdings, der Prunk und Rausch der Virtuosität, bestimmen diese Werke. Sie möchten nicht mehr überreden, kaum mehr überzeugen. Auf den »Überschwang des Herzens« war, nach Liszts eigenen Worten, die »Bitternis des Herzens« gefolgt — Bitterkeit als Folge des Todes der Kinder Daniel und Bladine, Bitterkeit über die verhinderte Heirat mit der Prinzessin Sayn-Wittgenstein, die enttäuschten Freundschaften mit Wagner und Bülow, den fehlenden Wiederhall seiner eigenen Werke. »Spitalmusik« nennt Liszt, was er nun hauptsächlich hervorbringt; ungarische Freunde läßt er offenbar in dem Glauben, er habe den »Csárdás macabre« komponiert, um den Kritiker Hanslick vor den Kopf zu stoßen.

Dieses erst in den fünfziger Jahren veröffentlichte Stück gehört in die Reihe jener Totentänze und mephistophelischen

Walzer, Elegien und Threnodien, Gedenkblätter und Bilder der Verstörung, von denen Liszt in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens überwiegend heimgesucht wurde. Das Makabre ist nun nicht mehr pittoreske Theaterdekoration wie noch im »Totentanz«, oder das auslösende Motiv für revolutionäres Pathos wie noch in den »Funérailles«. »Darf man so etwas überhaupt schreiben, darf man es anhören?« — Diese erschreckte Frage seines Schülers Gölle- rich angesichts des »Csárdás« klingt wie ein Echo dessen, was Liszt selbst, mehr als 30 Jahre früher, über Chopins Polonaise-Fantaisie geschrieben hatte; sie macht deutlich, welche Veränderung in Liszt vorgegangen war.

In der Mehrzahl sind Liszts späte Klavierstücke Dokumente zweier Untergänge: jenes der Tonalität und jenes der menschlichen Persönlichkeit im Alter.

Wo tonale Eindrücke im gewohnten Sinn sich noch einstellen, wirken sie auf mich wie wehmütige oder ironische Erinnerungen an Vergangenes, oder wie Ausflüge in eine kindliche Empfindungswelt (so im Zyklus »Weihnachtsbaum«, der Liszts Enkelin Daniela gewidmet ist). Nicht selten, wie in den »Zypressen der Villa d'Este I«, im »Unstern« oder in »Schlaflos — Frage und Antwort« wird ein dissonanter und obsessiver erster

Abschnitt »beantwortet« von einem zweiten, meist kirchentalonalt konsonierenden, den man als Demutgebärde deuten könnte, als zarte Beschwichtigung, die kaum mehr bis zum Trost vordringt, als Schutzsuchen unter dem Mantel einer rätselhaft gewordenen Konvention, die Geborgenheit und Zuversicht nicht mehr anbieten kann.

Die klassisch-romantischen Formen bezogen ihren Sinn aus der Verankerung in der Funktionsharmonik von Dur und Moll. Mit der Aufgabe der tonalen Festigkeit werden sie bedeutungslos. An die Stelle von Symmetrien, Durchführungen und Reprisen setzt Liszt die einfache Gegenüberstellung äußerster Gegensätze oder das Nebeneinander zweier Tonartkomplexe (F und D im »Csárdás macabre«, f und H im »Unstern«). Andere Stücke scheuen sich nicht, zufällig zu wirken, fragmentarisch zu sein, zu erstarren, zu versickern, zu vergessen, wo sie begonnen hatten, wenn sie aufhören. Spiegeln sie damit nicht Symptome des Alterns? Es gilt hier, zwei Dinge voneinander zu unterscheiden: das Schrumpfen von Teilen der alternden Persönlichkeit, wie es diese Musik reflektiert, und einen Verfall der Schaffenskraft, wie man ihn Liszt zu Unrecht vorgeworfen hat. Kein Komponist ist in seinem Bedürfnis und Vermögen,

Neues zu schaffen, jünger geblieben bis zum Ende. Die »Zufallsform«, die schon als Unsicherheitsfaktor durch manches frühere Werk gegeistert war, verwirklicht sich nun am geeigneten Material: am Grauen der Senilität wie an der Heimatlosigkeit der Harmonik, zu der die Verwendung der aus Indien stammenden Zigeunertonleiter und ihrer Abwandlungen wesentlich beiträgt. Heimatlos ist auch der alte Mann; selbst Ungarn will, während Liszt zwischen Weimar, Rom und Pest herumzigeunert, nichts von seinen Werken wissen.

Ungemildert erscheint darin das Neue, bloßgestellt in der radikalen Einfachheit. Die Melodik verzichtet auf herkömmliche Vorstellungen des Gesanglichen. Einsame Möglichkeiten der Einstimmigkeit werden erprobt. Auf der Farbe als Ausdrucksmittel beruht immer noch ein bedeutender Teil der Wirkung; hier sind es vor allem dunkle und grelle, fahle und ätherische Töne, die uns bewegen oder beunruhigen. Der Rhythmus ist obsessiv, bohrend, lastend, oder er möchte sich in Luft auflösen. Großzügig ist noch das kleinste Stück; Miniaturen im Sinne von Schumanns »Papillons« und »Kinderszenen« oder Schönbergs op. 19 finden sich kaum.

Zwei der späten Stücke haben, ausnahmsweise, schon frühzeitig Eingang

ins Repertoire gefunden; sie gehören denn auch nicht zu den typischsten, gewiß aber zu den schönsten. Der erste »Valse oubliée«, ein knappes Werk von einer mürben, leicht diabolisch angehauchten Eleganz der Verführung, läßt es höchst natürlich erscheinen, daß Liszt bis zuletzt von Damen verwöhnt wurde. Nimmt dieser Walzer Skriabin um Jahrzehnte vorweg, so wurden die »Wasserspiele der Villa d'Este« als »Vorbild aller musikalischen Springbrunnen, die seither geflossen sind« (Busoni) ein Modell des Impressionismus. Sie sind aber darüber hinaus und vor allem religiöse Musik. Auch die meisten anderen Stücke des dritten Bandes der »Années de Pélerinage« tragen, im Gegensatz etwa zu den Naturschilderungen des ersten, religiösen Charakter. In den »Zypressen der Villa d'Este I« löst sich die Melancholie und Drohung, die von den Riesengestalten dieser Bäume ausgeht, in christlichen Zuspruch von unverbrauchter Chromatik. (Seit 1864 bewohnte Liszt, wenn er sich in Rom aufhielt, in der Villa d'Este ein Appartement.)

»Sunt lacrymae rerum« ist ebenfalls eine Threnodie (Totenklage), diesmal aber ungarischer Färbung. Die Worte des Titels, dem ersten Gesang von Vergils »Aeneis« entnommen, beziehen sich auf den Untergang Trojas. Tatsächlich hat

Liszt damit jedoch auf den Fehlschlag des ungarischen Freiheitskrieges 1848/49 angespielt. Das großartige Stück ist Hans von Bülow gewidmet; es enthält wohl die schwärzesten Klänge, die der Baß eines Konzertflügels je hervorgebracht hat. Alfred Brendel

»Alles vordergründig Pianistische ist ausgeschaltet, Klavierspiel ist allein Transportmittel musikalischer Zusammenhänge.«

Ingo Harden, »Musikmarkt«

Alfred Brendel, geboren 1931 in Wieselberg/Nordmähren. Kindheit in Jugoslawien, wo er mit sechs Jahren Klavierunterricht bekam. Von 1943 an über zwanzig Jahre in Österreich, zunächst in Graz, dann in Wien. Unterricht unter anderem bei Paul Baumgartner, Meisterkurse bei Edwin Fischer und Eduard Steuermann. Trotz starker Neigung zu Literatur und Malerei Entscheidung für die Laufbahn eines Pianisten. Alfred Brendel spielt auf den großen Podien der Welt, ist regelmäßiger Gast zahlreicher Musikfestivals und hat in Wien und London Meisterkurse gehalten. Lebt in London.

ALFRED BRENDDEL COLLECTION

VOL. 4

31 511 94

ADD

Franz Liszt (1811 -1886)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Aux Cyprès de la Villa d'Este I
(»Années de Pèlerinage« 3 ^e année Nr. 2) | 6:49 |
| 2 | Les jeux d'eau à la Villa d'Este
(»Années de Pèlerinage« 3 ^e année Nr. 4) | 8:08 |
| 3 | Sunt lacrymae rerum
(»Années de Pèlerinage« 3 ^e année Nr. 5) | 7:10 |
| 4 | Schlummerlied
(»Arbre de Noël« Nr. 7) | 3:56 |
| 5 | »Valse oubliée« Nr. 1 Fis-dur | 2:35 |
| 6 | Unstern, Sinistre — Disastro | 4:09 |
| 7 | Schlaflos! Frage und Antwort | 2:22 |
| 8 | Mosonyis Grabgeleit | 6:47 |
| 9 | Csárdás macabre | 7:59 |

Alfred Brendel, Klavier

Aufnahme: 9/1979, Great Britain

© 1980 Phonogram Int.

© 1982 R. Piper & Co. Verlag, München
1975/1980 Alfred Brendel

Illustration: Monica Polasz, Hamburg · Gestaltung: DoH Graphic Design, Hamburg

PHILIPS

Printed in West Germany Made in West Germany



ALFRED BRENDL COLLECTION

VOL. 4

Franz Liszt (1811 - 1886)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Aux Cyprès de la Villa d'Este I
(»Années de Pèlerinage« 3 ^e année Nr. 2) | 6:49 |
| 2 | Les jeux d'eau à la Villa d'Este
(»Années de Pèlerinage« 3 ^e année Nr. 4) | 8:08 |
| 3 | Sunt lacrymae rerum
(»Années de Pèlerinage« 3 ^e année Nr. 5) | 7:10 |
| 4 | Schlummerlied
(»Arbre de Noël« Nr. 7) | 3:56 |
| 5 | »Valse oubliée« Nr. 1 Fis-dur | 2:35 |
| 6 | Unstern, Sinistre — Disastro | 4:09 |
| 7 | Schlaflos! Frage und Antwort | 2:22 |
| 8 | Mosonyis Grabgeleit | 6:47 |
| 9 | Csárdás macabre | 7:59 |

Alfred Brendel, Klavier

Aufnahme: 9/1979, Great Britain

© 1980 Phonogram Int.

© 1982 R. Piper & Co. Verlag, München.

1975/1980 Alfred Brendel

Illustration: Monica Polasz, Hamburg · Gestaltung: DoH Graphic Design, Hamburg

Gesamt-Spielzeit: 50:39



31 511 94 P M

ADD



Printed in West Germany
Imprimé en Allemagne
Made in West Germany

CD is made by PolyGram in Hanover,
West Germany

PHILIPS