

roland krüger piano
the hanover concert



paladino music

schubert
janáček
bartók

roland krüger

schubert
janáček
bartók

roland krüger

the hanover concert

schubert, janáček, bartók

Franz Schubert (1797–1828)

1 16 German Dances D 783, op 33 11'56"

Leoš Janáček (1854–1928)

2 "Good Night!" from "On an Overgrown Path" 3'29"

Franz Schubert

3 Waltz in G major ("Albumblatt") D 844 1'17"

Béla Bartók (1881–1945)

from "Out of Doors" Sz 81

4 "With Drums And Pipes" 1'48"

5 "The Night's Music" 6'01"

Franz Schubert

Sonata in A minor D 845, op 42

6 Moderato 11'56"

7 Andante, poco mosso 13'15"

8 Scherzo: Allegro vivace 7'11"

9 Rondo: Allegro vivace 5'08"

The painter Moritz von Schwind wrote a letter to Franz von Schober on 6th March 1824 and reported of his visits at **Franz Schubert's** that Schubert was "inhumanly industrious" and composing a lot, "amongst others 20 'Deutsche' [German Dances], one more beautiful than the other – chivalrous, lovely, bacchic and fugic ones; my Lord!" Schwind's cue to the "Deutsche" is particularly revealing, as it refers to the *Sechzehn Deutsche Tänze* D 783 (op. 33), which were composed just around that time. The appearance of these dances is connected to the „Schubertiaden“, the social and musical gatherings of Schubert and his friends, where they would also dance. Contemporary witnesses report of the strictly non-dancing Schubert sitting at the piano for hours on end, "improvising the most beautiful waltzes". Maybe it is because these dances have evolved from improvisation that in some instances they are – somewhat diminishing – referred to as "social music". This term, however, is very short-sighted when it comes to the dances D 783, as these miniatures (most of them only 16 bars long) unfold their characteristic charm mainly by their order, like a perfect pearl necklace. Schubert was obviously not only guided by their character, but as well by the harmonic structure of the cycle. It is interesting to notice that Moritz von Schwind already felt that the "Deutsche" showed contrasting characters throughout: After the solemn introduction of No 1, the second could be described as chivalrous. "Bacchic" would be the word for No 4, a lovely and longing expression can be found in No

7, and the fugic way of composition enhances the melancholic character of No 15.

The piano cycle *On an Overgrown Path* (written between 1901 and 1908) by the Czech composer **Leoš Janáček** (1854–1928) is an important example of his autobiographical music. Fate struck repeatedly: the death of his two year-old son, followed by lingering illness and the death of his 21 year-old daughter Olga, marriage crisis and the absence of artistic acceptance. Various parts of the cycle are reminiscences and closely connected to the place of his birth, Hukvaldy in Moravia. It is there that the composer tries to catch memories of his daughter "on an overgrown path" and put them into sounding emotions. Melancholic tunes dominate the lyric character piece *Good Night!*, and the metaphor of this title makes the listener hesitate and think about his own associations with it.

Franz Schubert wrote the *Albumblatt* D 844 into Anna Mayrhofer's autograph book on 16th April 1825 as a musical gift. This waltz in G major enhances the impression that it was Schubert with his dances and dance cycles who laid the foundation for Mendelssohn's, Chopin's and Schumann's characteristic pieces. The music's touching inwardness pushes its dancing character in the background and makes this miniature a unique gem.

The five piano pieces *Out of Doors* (1926) date from **Béla Bartók's** middle period. Their programmatic character is certainly due to his interest in the French tradition of the clavecin at the time of composition, but it should not be overlooked that it is a composer of the 20th century who fathoms new musical possibilities. The first piece of the cycle, *With Drums And Pipes*, is in three parts and starts with rhythmically percussive, but hollow passages – a reminiscence of bruitism. The harsh drum rhythms are followed by the stylised “pipes” in the melodic passages of the middle section. *The Night's Music* is the title of the fourth piece of the cycle, which is generally regarded as its gravest. Bartók uses the term “night”, which has inspired artists not only since the romantic era: Night as synonym for secrets, unknown and the unspeakable. The musical material is very reduced, and it is only a single repeated cluster of notes that symbolizes the atmosphere of the night. We then hear descriptions of birds, crickets, a choral melody and a reminiscence of a rural dance ... Night's music, coming and going. A review of the premiere read: “This work is one of the most wonderful masterpieces of Hungarian natural poetry.”

Johannes Herwig

Franz Schubert dedicated his *Première Grande Sonate in A minor D 845* to Archduke Rudolf of Austria, thus finally showing confidence to be compared with Beethoven, whose patron the Archduke was. Written in 1825, this is the second large-scale piano work that Schubert published after the *Wanderer* Fantasy D 760. Schubert was not a “virtuoso” pianist like Mozart or Beethoven had been, and it is reported that he stopped during a performance of the *Wanderer* Fantasy and cried “let the Devil play it”. Yet he must have been more than just accomplished, as he also performed the A minor sonata publicly. Schubert’s own priority in his piano music is, however, reflected best in a letter that he wrote to his parents after playing this sonata: “Several people assured me that under my hands the keys become singing voices which, if it is true, pleases me very much, because I cannot abide the accursed chopping which is characteristic even of first-class pianists, as it pleases neither the ear nor the spirit.”

The work is part of the middle set of Schubert’s piano sonatas: In 1825-26, he wrote the unfinished C major sonata, this one in A minor, the big *Gasteiner* Sonata D 850 and the G major Sonata D 894. Besides Schubert’s cantabile style, it is the form of many of these works that is most intriguing: The *Wanderer* Fantasy is basically a four movement sonata without interruption (a model that inspired Liszt for his own B minor Sonata after having orchestrated Schubert’s piece), and this one-movement form of a complete sonata remained of interest to composers well into the 20th century. The first movements of both the G major and this A minor Sonata have elements of a

fantasy, already proven in an early review of D 845, as Schubert connects the first and second themes without clear separation. But Schubert’s piano writing has another important aspect to it: There are elements of songs in these sonatas, especially when a long-spun melody is accompanied by the smoothly rippling left hand, as well as elements of string chamber music, such as the opening theme of this work (and many others, eg the G major D 894). This all may show Schubert’s importance as a piano composer, which was only rediscovered by Arthur Schnabel in the 1920s, but it cannot and should not distract from the essence of this music: The intimacy of these works, proven in Schubert’s nearly excessive use of *pp* and even *ppp*, does everything but distract from the incredible vulnerability that this composer must have felt during his short life, only interrupted for short moments like the one when he felt strong enough to publish this sonata.

© paladino music

“It is possible to play a piano recital in a populist or a courageous way. Roland Krüger dared the latter, so a seemingly conventional concert turned into a pianistic adventure trip.” Thus read the *Badische Zeitung* in 1997 after a concert of the then 24 year-old Roland Krüger. A former stipendiary of the prestigious *Studienstiftung des Deutschen Volkes*, he won the Wartburg-Wettbewerb in Eisenach in 1999 and subsequently proved his international standing in 2001, when he was awarded the First Prize of the jury and the Audience’s Award at the *Concours de Genève*, being the first pianist after eleven years to receive the jury’s prize. After his performances of Schumann and Bartók with the *Orchestre de la Suisse Romande* under Fabio Luisi in the Victoria Hall in Geneva, the critics praised his pianistic mastery, his musical authority and his ability of partnership and dialogue with the orchestra. *Le temps* read: “Roland Krüger’s undisputed triumph”.

Today a professor at the *Musikhochschule Hannover*, Roland Krüger studied with Oleg Maisenberg, Krystian Zimerman and Karl-Heinz Kämmerling. His artistic development was further enhanced by masterclasses with Lazar Berman, John O’Conor and John Perry. Besides his solo activities with renowned orchestras and countless recitals, Mr Krüger is a passionate chamber musician and as such partner with distinguished players of nearly all instruments. He regularly performs in important international venues such as the *Concertgebouw* in Amsterdam, the *Palais des Beaux-Arts* in Brussels, the *Brucknerhaus* in Linz or the *Musikhalle* in Hamburg. As a soloist, he worked with orchestras such as the *Orchestre National de*

Belgique, the *Radio-Philharmonie Hannover des NDR*, the *Basler Sinfonie-Orchester* or the *Klassische Philharmonie Bonn* under conductors like Dennis Russell Davies, Othmar Maga, Eiji Oue oder Marc Soustrot. Mr Krüger is a regular guest at international festivals, eg the *Schleswig-Holstein Musik Festival*, the *Rheingau Musik Festival*, dem *Klassik Musikfest Mühlviertel*, the *Brühler Schlosskonzerte*, the *Festival di Ravello* or even the *Festival de la Habana* in Cuba. In recent years, he has also developed projects in collaboration with distinguished German actors Christian Quadflieg and Bernt Hahn. Mr Krüger’s musical activities include works of almost the entire occidental music history, showing his particular interest in composition technique and questions of music theory.

Roland Krüger’s work has been documented in countless radio and television broadcasts. He recorded Debussy’s *Études* for *Ars Musici* and received raving reviews. “Roland Krüger live” is his second recital CD.

Der Maler Moritz von Schwind berichtet in einem Brief vom 6. März 1824 an Franz von Schober über Besuche bei **Franz Schubert** und schreibt, daß dieser so „unmenschlich fleißig“ sei und viel komponieren würde. Schwind fährt fort: „Außerdem wohl 20 Deutsche [Tänze], einer schöner als der andere, galante, liebliche, bacchantische und fugierte, o Gott.“ Schwinds Hinweise auf die „Deutschen“ sind aufschlußreich, denn sie beziehen sich auf die Sammlung *Sechzehn Deutsche Tänze* D 783 (op. 33), deren Entstehung genau in jene Zeit fällt. Eng verbunden ist die Entstehung der Schubertschen Tänze mit den „Schubertiaden“, also mit jenen geselligen musikalisch-literarischen Zusammenkünften der Schubert-Freunde, anlässlich derer auch ausgelassen getanzt wurde. Zeitzeugen berichten von dem rigorosen Nicht-Tänzer Schubert, der, stundenlang am Klavier sitzend, die „schönsten Walzer improvisierte“. Haben sich die Tänze vornehmlich aus der Improvisation entwickelt, wird ihnen mancherorts der Werkcharakter abgesprochen und der etwas pejorative Begriff der „Gesellschaftsmusik“ gebraucht. Doch diese Festlegung greift im Hinblick auf die Tänze D 783 zu kurz, denn die zumeist 16-taktigen Miniaturen entfalten ihren Zauber besonders durch ihre Abfolge, durch ihre Reihung, durchaus einer Perlenkette vergleichbar. Dabei ließ sich Schubert vom musikalischen Charakter der Stücke ebenso leiten wie von tonartlichen Konstellationen. Interessanterweise hat Moritz von Schwind gespürt, daß die „Deutschen“ ganz unterschiedliche musikalische Charaktere ausbilden: So könnte nach der festlichen Introduction des ersten Tanzes der zweite durchaus als galant

beschrieben werden. Auf bacchantische Züge treffen wir im Tanz Nr. 4, ein lieblicher, ja sehnsuchtsvoller Ausdruck haftet dem Tanz Nr. 7 an, während Fugiertes den melancholischen Schleier des Tanzes Nr. 15 unterstützt.

Der Klavierzyklus *Auf verwachsenem Pfade* (1901 bis 1908) des Tschechen **Leoš Janáček** (1854–1928) ist ein bedeutendes Beispiel für autobiographische Musik. Schwere Schicksalsschläge bilden den Hintergrund: der Tod seines zweijährigen Sohnes, dann Krankheit, Siechtum und Tod seiner 21jährigen Tochter Olga, schwere Ehekrisen und eine noch ausbleibende künstlerische Anerkennung. Die verschiedenen musikalischen Stationen des zweiteiligen Zyklus' sind in ihrer Programmatik reminiszenzartig angelegt und eng mit dem Heimatflecken seines mährischen Geburtsortes Hukvaldy verbunden. Dort versucht der Komponist, „auf verwachsenem Pfade“ Erinnerungen an seine geliebte Tochter nachzugehen und in tönenden Empfindungen festzuhalten. So durchziehen wehmütige Stimmungen das lydisch eingefärbte Charakterstück *Gute Nacht!*. Die Metaphorik dieser Überschrift läßt innehalten und jedem Hörer sei es selbst überlassen, sich mögliche Assoziationen vor das Auge zu rücken.

Als musikalisches Geschenk versteht sich das *Albumblatt* D 844 von **Franz Schubert**, das er am 16. April 1825 Anna Mayrhofer ins Stammbuch schreibt. Dieser Walzer in G-Dur verstärkt nochmals den Eindruck, daß Schubert mit seinen Tänzen und Zyklen das romantische Charakterstück Mendelssohns,

Chopins und vor allem Schumanns vorbereiten half. Eine berückende Innerlichkeit, die die Bewegung des Tanzes nur noch aus der Ferne erahnen läßt, macht aus dieser Miniatur ein musikalisches Kleinod.

Aus der mittleren Schaffensperiode des Ungarn **Béla Bartók** (1881–1945) stammen die fünf Klavierstücke *Im Freien* (1926). Der programmatische Charakter der Stücke, sicherlich auch Bartóks damaliger Beschäftigung mit französischen Clavecinisten geschuldet, sollte nicht darüber hinweg täuschen, daß hier ein Komponist des 20. Jahrhunderts neues kompositorisches Gestalten für sich auslotet. Das erste Stück des Zyklus, *Mit Trommeln und Pfeifen*, ist dreiteilig angelegt und erinnert gleich zu Beginn mit seinen dumpfen perkussiven, rhythmischen Partien an Phänomene des Brutismus. Das raue Zusammenspiel der „Trommelrhythmen“ wird im Mittelteil durch melodische Abschnitte abgelöst, in denen sich die „Pfeifen“ in stilisierter Form umspielen. *Klänge der Nacht* lautet die Überschrift des vierten Stückes, welches gemeinhin als das gewichtigste des Zyklus bezeichnet wird. Bartók greift mit dem Begriff „Nacht“ auf einen Topos zurück, der nicht erst seit der Romantik die Künste inspiriert hat: Die Nacht als Projektionsfläche für Geheimnisvolles, Unergründliches, Unsagbares. Vor diesem Hintergrund gelingt es Bartók, die musikalischen Mittel ungemein zu reduzieren, so daß eine ostinate Tontraube ausreicht, nächtliche Atmosphäre eindrucksvoll zu evozieren. Aus dem Dunkel der Nacht vernehmen wir in deskriptiver Art Vogelstimmen, Grillenzirpen, eine choralartige Melodie und verwehte Teile einer

ländlichen Tanzmusik ... Klänge der Nacht, die sich überlagern, ablösen, nähern und entfernen. Geradezu überschwenglich äußert sich ein Rezensent anlässlich der Uraufführung: „Dieses Stück ist eines der wundervollsten Meisterwerke der ungarischen Naturpoesie.“

Mit der „*Première Grande Sonate pour le Pianoforte*“ D 845 (op. 42) veröffentlicht **Franz Schubert** 1826 seine erste Klaviersonate. Auseinandersetzungen mit dieser Gattung gehen allerdings bis in die Jugendzeit zurück. Nach der Veröffentlichung der musikalisch, formal und spieltechnisch innovativen „*Wanderer-Fantasie*“ (D 760) stellt die a-moll Sonate (D 845) somit das zweite größere Klavierwerk dar, und bereits in frühen Rezensionen gelangt man zur Einschätzung, daß der 1. Satz dieser Sonate „nicht mit Unrecht Phantasie heißen könnte.“ Auch wenn diese Sonate mit ihren vier Sätzen offenbar klassischen Traditionen folgt, ist besonders der erste Satz (Moderato) häufig Gegenstand von Analysen, die den Sonatenhauptsatz hier in einer Umwandlung begriffen sehen. Schuberts Umdeutung des klassischen Prinzips betrifft mehrere Aspekte: Eine Themendualität ist nicht mehr erkennbar, denn erstes und zweites Thema sind untrennbar miteinander verwoben. Durchführung, Reprise und Coda verlieren im Zuge einer mehr rhapsodischen Anlage ihre klaren Ein- und Begrenzungen, was besonders der verschleierte Reprisesbeginn verdeutlicht. Ganz offensichtlich geht es Schubert um das phantasievolle Spiel mit einer thematischen Keimzelle und um harmonische Ausleuchtungen, für die Adorno den Begriff der „kreisenden Wanderschaft“ geprägt hat.

Der narrative Ton, den das Unisono-Thema des Beginns anschlügt und auffällige motivische und atmosphärische Übereinstimmungen mit dem Lied „*Totengräbers Heimweh*“ (D 842) haben wiederholt Anlaß gegeben, über eine versteckte Semantik dieses Satzes nachzudenken. Die betreffende Passage

im Lied lautet: „Von allen verlassen, dem Tod nur verwandt, verweil’ ich am Rand, das Kreuz in der Hand, und starre mit sehndem Blick hinab ins tiefe Grab, ins tiefe Grab.“ Daß das Lied in Schuberts Instrumentalwerken eine besondere Rolle spielt, ist bekannt und im vorliegenden Fall sprechen einige Indizien dafür, daß dieses todessehnsüchtige Lied den Satz maßgeblich beeinflusst hat.

Der zweite Satz (Andante, poco mosso) ist ein Variationsatz. Ein liedhaftes Thema in C-Dur steht in seiner Schlichtheit im Kontrast zum vorangegangenen Satz. In fünf Variationen finden sich Elemente der Figural- und der Charaktervariation wieder. So wird das Thema ornamental spielfreudig verziert und ändert mit schärfenden Punktierungen in der Moll-Variation und naturhaften Hornquinten in der Schlußvariation seinen Ausdruck beträchtlich.

Als ein besonderer Wurf ist der dritte Satz – Scherzo (Allegro vivace) – zu bezeichnen, da er sich im Wesentlichen aus einem dreitönigen auftaktigen Motiv speist, das romantisch flatterhaft, geradezu hoffmannesk durch verschiedene Klavierlagen spukt und Schatten in Dur und Moll wirft. Welch zaubernden Gegensatz bildet dazu das Trio! Ins freundliche F-Dur gerückt vernehmen wir eine wiegende Ländlermelodie, sehnsuchtsvoll mit zarten Rufen und echohaften Antworten.

Den vierten Satz, überschrieben mit Rondo (Allegro vivace), eröffnet ein leise dahinfließendes Thema, das mit fortgesetzter Achtelbewegung den Eindruck eines Perpetuum mobile auslöst und thematisch gänzlich Neues zu bringen scheint. Doch der Eindruck täuscht, denn Schubert verweist besonders in diesem Satz auf

das Prinzip, thematische Entwicklungen aus einer Keimzelle zu gewinnen (siehe Hauptthema des ersten Satzes), also monothematisch zu komponieren. Vor diesem Hintergrund muß auch eine Art Nebenthema gesehen werden, welches dem Hauptthema quasi immer energischer „ins Wort“ fällt. Akkordfolgen der Coda verweisen nochmals auf den ersten Satz und festigen die Geschlossenheit der Sonate.

Vielleicht ist gerade diese Sonate ein Beleg für Alfred Brendels Diktum von der Verschiedenheit der musikalischen Naturen Beethovens und Schuberts. Während Beethoven als „Architekt“ komponiert, durchläuft Schubert die musikalischen Landschaften als „Schlafwandler“.

Johannes Herwig

„Man kann ein klassisches Klavierprogramm populistisch interpretieren oder mutig. Roland Krüger entschied sich für die zweite Variante. Was auf den ersten Blick nach einem höchst konventionellen Abend aussah, entpuppte sich als pianistische Erlebnistouren“, schrieb die *Badische Zeitung* 1997 über den damals 24jährigen Roland Krüger. Als Stipendiat der *Studienstiftung des Deutschen Volkes* gewann er 1999 den Wartburg-Wettbewerb in Eisenach, und im Jahr 2001 wurde Roland Krügers internationaler Rang beim renommierten Genfer Musikwettbewerb „*Concours de Genève*“ mit dem zuvor elf Jahre lang nicht vergebenen 1. Preis der Jury im Fach Klavier sowie mit dem Publikumspreis endgültig bestätigt. Nach seinen Schumann- und Bartók-Aufführungen mit dem *Orchestre de la Suisse Romande* unter Fabio Luisi in der Genfer Victoria Hall rühmte die Presse seine pianistische Meisterschaft, seine musikalische Autorität und bewunderte seine Fähigkeit zu partnerschaftlichem Dialog mit dem Orchester. Die Zeitung „*le temps*“ titelte: „Der unangefochtene Triumph des Roland Krüger“.

Geboren 1973 und mittlerweile selbst Professor an der *Musikhochschule Hannover*, wurde Roland Krüger von Lehrern wie Oleg Maisenberg, Krystian Zimerman und Karl-Heinz Kämmerling in seiner musikalischen Entwicklung wegweisend beeinflusst. Er entwickelte seine künstlerische Persönlichkeit auf vielen Meisterkursen weiter, unter anderem bei Lazar Berman, John O’Conor und John Perry.

Krüger, der neben unzähligen solistischen Auftritten auch immer gerne den kammermusikalischen Dialog mit herausragenden Musikern praktisch

sämtlicher Instrumente pflegt, spielt regelmäßig in berühmten Konzerthäusern wie dem *Concertgebouw* Amsterdam, dem *Palais des Beaux-Arts* Brüssel, dem *Brucknerhaus* Linz oder der *Hamburger Musikhalle*. Unter anderem musizierte er als Solist mit Orchestern wie dem *Orchestre National de Belgique*, der *Radio-Philharmonie Hannover des NDR*, dem *Basler Sinfonie-Orchester* oder der klassischen *Philharmonie Bonn*, wobei er mit Dirigenten wie Dennis Russell Davies, Othmar Maga, Eiji Oue oder Marc Soustrot zusammenarbeitete. Er ist außerdem gern gesehener Gast bei internationalen Festivals wie dem *Schleswig-Holstein Musik Festival*, dem *Rheingau Musik Festival*, dem *Klassik Musikfest Mühlviertel*, den *Brühler Schlosskonzerten*, dem *Festival di Ravello* oder auch dem *Festival de la Habana* in Kuba. In jüngerer Zeit widmet Krüger sich auch Projekten, die aus seiner Zusammenarbeit mit den Schauspielern Christian Quadflieg und Bernt Hahn entstehen. Sein musikalischer Horizont spannt sich über die ganze abendländische Musikgeschichte und bezieht kompositions- und musiktheoretische Fragestellungen mit ein.

Roland Krügers künstlerische Arbeit ist in zahlreichen Konzertmitschnitten für Rundfunk und Fernsehen festgehalten sowie in einer von der Fachpresse hoch gelobten CD-Einspielung der *Debussy-Etüden* für *Ars musici* dokumentiert. „Roland Krüger live“ ist seine zweite Solo-CD.

pmr 0009

recording

engineering

piano technician

design

photo

live, 27th may 2008, richard jakoby hall, hannover/germany

sebastian seuring

robert ritscher

mirko fina & toni eisner

marco borggreve

a production of **paladino music**

made in the eu

© & © 2010 paladino music og, vienna

www.paladino.at, www.rolandkrueger.com









roland krüger piano
the hanover concert

- 1 schubert, german dances D 783
- 2 janáček, *good night*
- 3 schubert, waltz in g major D 844
- 4 bartók, *with pipes and drums*
- 5 bartók, *the night's music*
- 6–9 schubert, sonata in a minor D 845

schubert. janáček. bartók.

schubert. janáček. bartók.



9120040730499