





**George Enescu
(1881 – 1955)**

**Suite Nr. 2 in D-Dur
Suite No. 2 in D Major**

- 1** I. Toccata **04:03**
- 2** II. Sarabande **07:32**
- 3** III. Pavane **06:04**
- 4** IV. Bourrée **06:09**

**Modest Mussorgsky
(1839 – 1881)**

**Bilder einer Ausstellung
Pictures at an Exhibition**

- 5** Promenade **01:32**
- 6** Gnomus **02:24**
(Gnom · The Gnome)
- 7** Promenade **01:00**
- 8** Il Vecchio Castello **04:43**
(Das alte Schloss
The Old Castle)
- 9** Promenade **00:28**



10 Les Tuileries: Dispute
D'Enfants Après Jeux **00:58**
(Die Tuileries: Spielende Kinder
im Streit · The Tuileries Gardens:
Children's Quarrel After a Game)

11 Bydlo **03:18**
(Der Ochsenkarren · Cattle)

12 Promenade **00:56**

13 Ballett der unausgeschlüpften
Küken · Ballet of Unhatched
Chicks **01:17**

14 Samuel Goldenberg und
Schmuyle **02:09**

15 Promenade **01:35**

16 Limoges: Le Marché **01:23**
(Limoges: Der Marktplatz
The Marketplace)

17 Die Katakomben ·
Catacombs **01:58**

18 Cum Mortuis In Lingua
Mortua **02:09**

19 Die Hütte auf Hühnerfüßen
The Hut on Chicken's Legs
(Baba-Yaga) **03:19**

20 Das Heldentor in der alten
Hauptstadt Kiew · The Great
Gate of Kiev **05:25**

Alexander Borodin
(1833 – 1887)

21 Nocturne (Petite suite) **02:36**





alexander krichel

im gespräch mit christa sigg





Alexander Krichel, kann man zu viel Talent haben?

Ich würde eher von einer Gabe und der Liebe zu einer Sache sprechen. Man muss es angehen, erst dann zeigt sich doch, ob daraus etwas entsteht.

Die meisten sind mit einem Gebiet schon gut fordernt. Wie haben Sie es geschafft, sich mit Musik, Mathematik und Naturwissenschaften oder mit den vielen Fremdsprachen auf so professionellem Niveau zu beschäftigen?

Ich bin mit drei Sprachen aufgewachsen, der Rest fiel dann leichter. Und alles hatte bei mir seine Zeit und immer großen Spaß gemacht. Musik und Mathematik haben ja auch Gemeinsamkeiten: Man sucht nach der Wahrheit. Die kann in der Musik zwar niemals objektiv sein und sich im Laufe der Zeit ändern. Aber man sucht doch unwillkürlich nach einem Schlüssel oder nach der richtigen Interpretation eines Stücks. Und wenn eine Formel oder ein Beweis aufgeht, dann hat das etwas unglaublich Ästhetisches. Ich konnte das auf diversen Mathematik-Olympiaden durchaus genießen.

Weshalb haben Sie sich dann fürs Klavier entschieden?

Vielleicht hängt es damit zusammen, dass ich als Kind unbedingt Zauberer werden wollte. Ohne Tricks, also ein richtiger Magier. Meine Großmutter hat mir diese schöne Illusion bewahrt, indem sie meinte, ein Arzt kann die Menschen gesund zaubern. Meine Familie war eher medizinisch naturwissenschaftlich orientiert.

5





Dann begann ich mit 13, 14, Musik zu studieren, und mir fiel auf, dass der emotionale Bezug hier am stärksten ist. Alles andere sprach meinen Kopf an, die Musik auch das Herz. Darin liegt ein unglaublicher Zauber.

Trotzdem muss man einiges tun.

Musik macht sogar richtig viel Arbeit, sonst trägt die Gabe keine Früchte. Für mich hat sich die größte Anstrengung aber nie nach Arbeit angefühlt. Wahrscheinlich konnte ich deshalb vieles so intensiv betreiben, ich war nie aufgebraucht und müde, sondern brannte gleich wieder für die nächste Sache. Mich hat das erfüllt und ganz besonders bei der Musik. Das ist ein großes Geschenk.

Inzwischen sind Sie auch schon bei der siebten Platte angelangt – mit einem echten Schwergewicht der Klavierrepertoires.

Mir war wichtig, mit den Eindrücken der Pandemie etwas ganz Existenzielles anzugehen. Ich habe Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ zwar schon lange im Programm, aber jetzt ist dieser Klavierzyklus genau richtig in seiner maximalen Form der Widmung. Mussorgsky erinnert sich an seinen toten Malerfreund Viktor Hartmann, das hat sogar einen ganz realen Ausgangspunkt: Kurz nach dessen Tod besucht Mussorgsky eine Gedächtnisausstellung zu Ehren des Künstlers – und übersetzt wenig später die für ihn vermutlich eindrucksvollsten Bilder in Musik.





Diese Bilder sind erstaunlich greifbar und eloquent.

Nicht ohne Grund werden Mussorgskys „Bilder“ gerne in der Schule behandelt, wenn es um Programmmusik geht. Diese Musik erreicht die Menschen sofort, sie hat etwas geradezu Soghaftes, und ganz unwillkürlich stellt man sich Szenen vor.

Denken Sie an Bilder, wenn Sie das Stück spielen?

Mal mehr, mal weniger. Beim Einstudieren habe ich mir vorzustellen versucht, was da passiert, um zu einem Narrativ zu finden. Hartmanns Bilder sind so etwas wie Momentaufnahmen, bei Mussorgsky werden sie zu Erzählungen, die nun auch eine zeitliche Dimension mit sich führen. Nehmen Sie zum Beispiel das vierte Bild „Bydło“, den Ochsenkarren, bei dem – je nach Ausgabe – mal Piano, mal Fortissimo steht. Beides fühlt sich für mich richtig an, aber ich habe ein Bild gebraucht, um diesen völlig unterschiedlichen Angaben gerecht zu werden: Ochsen sind starke Tiere, also Fortissimo. Doch wenn dieser Karren noch weit entfernt ist, nehmen wir ihn im Piano wahr. Ich entschied mich, über das Fortissimo eine Art Nebel, ein Sfumato, zu legen, das die Intensität zurücknimmt. Und wenn die Ochsen dann da sind, heißt es „con tutta forza“, mit aller Kraft.

In der Promenade, die leicht verändert immer wiederkehrt, hat sich Mussorgsky selbst dargestellt. Ist das für Sie stimmig?

Er schreibt ja, „meine Physiognomie ist in den Zwischenspielen zu sehen“. Ich kann mir diesen rekapitulierenden Gang von einem





Bild zum nächsten schon vorstellen. Und diese Melodie, die sofort im Gedächtnis haften bleibt, erinnert an die Choräle wie sie auch in Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ vorkommen, die nur wenige Monate zuvor, im Februar 1874, uraufgeführt wurde. Wenn diese „Promenade“ dann am Ende im „Großen Tor von Kiew“ in eine regelrechte Apotheose mündet, ist das musikalisch absolut schlüssig. Mich irritiert dann nur Hartmanns märchenhaft verspieltes Aquarell dieses Tors. Aber Mussorgsky geht es in den „Bildern“ um noch viel mehr und nicht zuletzt um die Abgründe der menschlichen Psyche.

Auch die Auseinandersetzung mit dem Tod ist zentral.

In den „Katakomben“ kommt es zum Gespräch mit den Toten. Das ist weit weg von den quirligen „unausgeschlüpften“ Küken oder den Kindern, die in den „Tuilerien“ in Streit geraten. Unten in dieser Gruft geschieht etwas Großes, hier ereignet sich ein Dialog mit der Transzendenz. Mussorgsky fasst in seinen „Bildern“ einen ganzen Kosmos. Einen zugänglichen Kosmos. Das verbindet ihn mit George Enescu, der mit der zweiten Suite übrigens auch eine Hommage geschrieben hat.

Inwiefern?

Enescu zieht seinen Hut vor dem Barock. Das lag in der Zeit, denken Sie an „Le Tombeau de Couperin“ von Maurice Ravel oder etwas früher an César Francks „Prélude, Choral et Fuge“. Doch Enescu

8





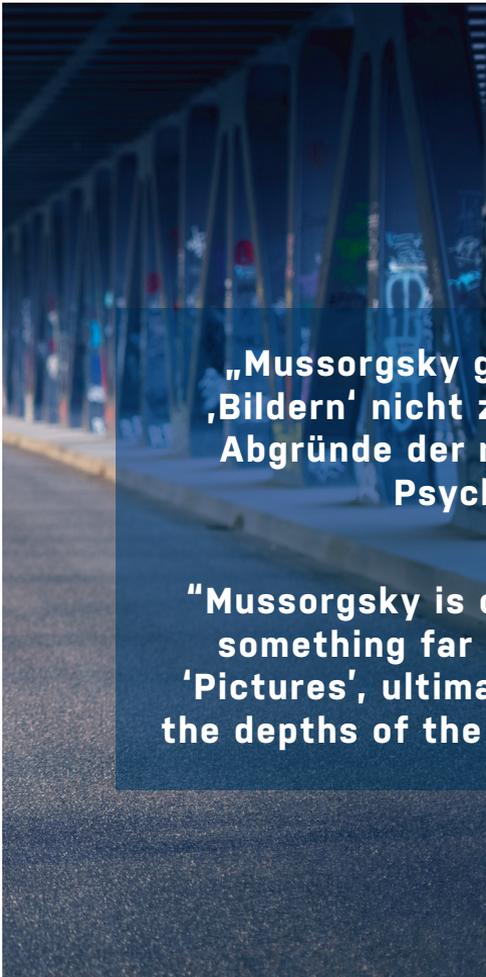
spielt in dieser Folge von Tänzen mit Eindrücken, Stimmungen und ganz unterschiedlichen Farben – vergleichbar wie Mussorgsky. Das ist sehr persönliche Musik, in der Pavane etwa wie ein Gebet, dann wird die Bourrée fast zur frechen Karikatur, und manchmal entsteht fast italienische Oper voller Überschwang und Größe. Einerseits klingt das „barock“, aber genauso impressionistisch. Diese Suite ist unfassbar gut komponiert, das muss ich allerdings nicht wissen, um sie zu genießen.

Damit sind wir wieder bei Mussorgskys „Bildern“ und letztlich auch bei den Forderungen der antiakademischen russischen „Gruppe der Fünf“, deren Mitglied er war.

Diese Komponisten haben sich auf das musikalische Erbe Russlands besonnen und versucht, sich von den westlichen Einflüssen zu lösen. Authentizität war ihnen extrem wichtig, das drückt sich etwa im Volksliedhaften aus, das auf meinem Album sehr wohl eine Rolle spielt. Dass ich mit einer Nocturne von Alexander Borodin ende, kommt nicht von Ungefähr. Auch er gehört zur „Gruppe der Fünf“, wobei uns Borodin nach dem kolossalen Mussorgsky wieder auf die Erde zurückholt, in nächtlich stille, romantisch-innige Gefilde.







**„Mussorgsky geht es in den
,Bildern' nicht zuletzt um die
Abgründe der menschlichen
Psyche.“**

**“Mussorgsky is concerned with
something far deeper in the
'Pictures', ultimately he plumbs
the depths of the human psyche.”**





alexander krichel
in conversation with
christa sigg





Alexander Krichel, can someone have too much talent?

I'd rather talk of a gift and of love for something. You must involve yourself with it, only then can you see if it will lead to anything.

Most people are sufficiently occupied with one field of activity. How did you manage to reach such a high professional level with music, mathematics and science and with several languages as well?

I grew up with three languages, the rest was much easier as a result. And everything came along at the right time and gave me a lot of fun. Music and mathematics have various things in common. In each case, you are searching for the truth. In music, that can never be objective and it may change in the course of time. But without realizing it you look for a key, or for the right interpretation of a piece. And when a formula or a proof works, there is something unbelievably aesthetic about it. I've been able to appreciate that at various Mathematical Olympiads.

What made you decide on the piano, then?

Maybe it's all bound up with wanting to be a magician when I was a little boy. Without playing tricks, in other words a real-life magician. My grandmother kept this beautiful illusion alive for me, by saying a doctor can charm people back to health. My family had more of a medical, scientific orientation. Then at 13, 14, I began studying music, and I realized that the emotional pull was strongest there.

13





Everything else was in my head, but music spoke to my heart as well. That's the unbelievable charm of it.

All the same, that gives you quite a lot to do.

Music is a lot of work, it's true, otherwise your gift will not bear fruit. In my case, though, I could make the greatest of efforts and it never felt like work. Probably that was how I could do so much so intensively, I was never worn out and exhausted, I was always fired up and ready to go on the next project. That has fulfilled me, especially in making music. It is a great gift.

I see you've already recorded your seventh disc – with a real heavyweight of the piano repertoire.

My concern was to draw on my impressions of the pandemic to create something quite existential. I've long had Modest Mussorgsky's Pictures at an Exhibition in my repertoire, but now, this piano suite is exactly right with its strong sense of dedication. Mussorgsky was commemorating the life of his painter friend, Viktor Hartmann, so there is a real and authentic point of departure: shortly after Hartmann's death, Mussorgsky attended a memorial exhibition in the artist's honour – and soon afterwards, he translated into music the images that must have meant the most for him.





Those pictures are amazingly tangible and eloquent.

There's a good reason why Mussorgsky's Pictures are so often studied in school when programme music is the topic. This is music that reaches people straight away, they are drawn in to it, and you cannot help imagining the scenes portrayed.

Do you think of pictures when you are playing the suite?

More or less. When I am rehearsing I have always tried to imagine what is going on, to find a narrative in the piece. Hartmann's pictures are snapshots, so to speak; Mussorgsky makes them into stories, each of which is now freighted with a dimension in time. Take the fourth picture, for example, "Bydło", the ox-cart, headed – depending on your edition – now piano, now fortissimo. Both make sense to me, but I needed a picture in order to do justice to these completely different instructions. Oxen are strong beasts, so fortissimo. But when the cart is a long way away, we hear it piano. I decided to cast a kind of haze, a sfumato, over this fortissimo, to reduce the intensity. And when the oxen have arrived, then the word is con tutta forza, with utmost force.

In the Promenade, which is constantly returning in slightly different forms, Mussorgsky portrayed himself. Can you see the point of that?

He does write "my physiognomy is to be seen in the interludes". I can certainly imagine this repeated walk from one picture to the

15





next. And this melody, which lodges in your memory at once, recalls the hymns that are heard in Mussorgsky's opera Boris Godunov, premiered in February 1874, only a few months earlier. When this "Promenade" opens out at the end into a regular apotheosis in the "Great Gate of Kiev", it makes perfect musical sense. The only thing that puzzles me is Hartmann's fanciful watercolour of the gate, like something in a fairytale. But Mussorgsky is concerned with something far deeper in his Pictures, ultimately he plumbs the depths of the human psyche.

And the engagement with Death is central.

In the "Catacombs" there is conversation with the dead. That is far removed from the lively "unhatched chicks" or the children squabbling in the "Tuileries". Something important is happening in this subterranean crypt, a dialogue with the transcendent. Mussorgsky captures a whole cosmos in his Pictures. A cosmos that is accessible. That links him with George Enescu, who composed a homage in his Second Suite as well.

In what way?

Enescu pays tribute to the Baroque. That was the fashion at the time, just think of Le Tombeau de Couperin by Maurice Ravel or before that, César Franck's Prélude, Choral et Fugue. Only in this series of dances, Enescu plays with impressions, moods and radically different colours – much like Mussorgsky. This is very





personal music, rather like a prayer in the Pavane, then the Bourrée is almost a cheeky caricature, and sometimes you almost hear Italian opera full of grandeur and excess. On the one hand that sounds "Baroque", but at the same time Impressionist. This Suite is incredibly well composed, not that I need to know that in order to enjoy it.

That brings us back to Mussorgsky's Pictures and finally to the demands of the anti-academic Russian "Group of Five", of which he was a member.

Those composers identified with Russia's musical heritage and sought to free themselves from Western influences. They attached great importance to authenticity, expressed for instance in their affinity with folk song, which undoubtedly plays a part on my album. It is not a coincidence that I end with a Nocturne by Alexander Borodin. He was another member of the "Group of Five", and in this case Borodin brings us back to earth after the colossal work of Mussorgsky, into the nocturnal stillness of sweetly romantic haunts.







www.alexanderkrichel.com

Recorded: May 10-12, 2021

Sendesaal Bremen

Piano: Steinway D

Piano Tuner: Martin Henn

Recording Engineer, Mixing, Mastering:

Andreas Neubronner, Tritonus Musikproduktion GmbH

Executive Producer:

Daniela Majer (Damacormusic), Marcus Heinicke (Edel)

Photos: Nikolaj Lund

Design: Thekla Heinicke

Product Management: Maximilian Sieghardt

Translation: Janet and Michael Berridge, Berlin

EDEL
KULTUR



Die gemeinnützige Funk Stiftung engagiert sich im Bereich der Wissenschaft und Bildung mit einer Schwerpunktsetzung auf die Themen Risikoforschung und Risikobewältigung. Außerdem fördert sie Kulturprojekte. Hier liegt das besondere Augenmerk auf der Aktivierung von künstlerisch wertvollen, jedoch gegenwärtig zu wenig beachteten Werken der klassischen Musikliteratur. Der Ansatz kennt ausdrücklich keine „nationalen“ Grenzen.

The non-profit Funk Foundation is involved in the field of science and education with a focus in the areas of risk research and risk management. It also supports cultural projects, whereby particular attention is paid to the activation of artistically valuable, but currently neglected works of the classical music repertoire. This approach expressly knows no "national" boundaries.





0302072BC

