

# TESTAMENT

booklet note

English

SBT2 1445

**1958 was a red-letter year** not only in music competition history but in the entire history of performance. For it was then that 23-year-old Van Cliburn of Texas won the first Tchaikovsky Competition in Moscow, taking with him both the hearts of the Russian people and his jury (which included such luminaries as Shostakovich, Kabalevsky, Richter and Gilels). Thawing the political freeze between Russia and America, he went on to achieve a celebrity and charisma unknown since the days of Liszt and Paderewski. But Cliburn's only London solo concert, given at the Royal Festival Hall one year later, was a no less remarkable event. There I joined a capacity audience (including a bevy of Hollywood stars) on a hot summer afternoon to witness playing of a wholly extraordinary communicative character and power. And, strolling down memory lane and listening once more to one of the most remarkable recitals ever given on the South Bank, one word comes to mind above all others and that is 'eloquence'. It is surely a truism to say that today, as never before, the world is teeming with pianists whose mechanical skill is unmatched by a convincing musical voice or sound. Cliburn's technique – something far transcending mere mechanics in its overwhelming range, colour and sonority – was immense and yet was always at the service of a generous spirit, anxious only to celebrate and share great music. Throughout this recital he 'speaks' with a voice and sonority uniquely his own. Expectation pulsed at fever pitch, yet Cliburn's vast audience was taken by surprise when he launched into the *National Anthem*, milked and thundered for all its worth; a lavish and very Texan tribute to the British people (in today's parlance, to 'that special relationship'). But then came Mozart and the Sonata in C, K.330, gently and affectionately confided, alive with that unmistakable full and 'golden' Cliburn tone and a legato and cantabile 'more Russian than the Russians'. Yet at the same time everything was delicately and imaginatively pointed with a special sense of Mozart's poetic ambiguity, his subtle and melancholic undertow.

After Mozart came Chopin, an apt choice given Chopin's unreserved admiration for Mozart. And once again everything was illuminated with a divine spark. In the *Fantasia* there was musical and pianistic glory in superabundance and throughout all three Chopin items you heard that beguiling tone, that proudly surging heroic line, that time for everything to 'breathe and sing and sigh' (Liszt's inimitable definition of virtuosity).

The second half of the programme was a far cry from Mozart's Apollonian grace and Chopin's turbulence. Beethoven's *Appassionata* Sonata is like a Dionysian force of nature and here, once more in a manner hard to define but easy to sense was all of Cliburn's romantic warmth, turning what can so easily degenerate into an unmusical uproar into a human rather than elemental rage. What glorious if uneasy calm or truce he achieved in the central *Andante con moto*, and never more so than in the flow and poise of Variation 2.

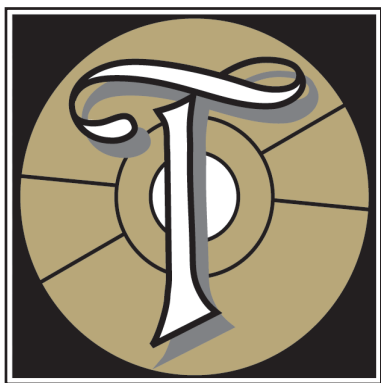
And yet it is surely in Prokofiev's Sixth Sonata that

Cliburn gained his greatest triumph. The first of a trilogy of 'War' Sonatas, No.6 was described by Sviatoslav Richter as music reflecting "a world without reason or equilibrium". Yet even he, a tireless champion of this Sonata, would surely have wondered at Cliburn's individuality, a far cry from received Russian musical wisdom. Here, the opening salvo and thundering rhetoric are stretched to the full, while at the *più mosso del tempo* I Cliburn's acceleration sends the music whirling off in an entirely new direction. Later he allows the second movement *Allegretto* to evolve straight out of the sulphurous uproar ending the first movement, and creating an eerie impression of stealth and gnomic oddity. And when have you heard the following *tempo di valzer lentissimo* played so seductively, a slow waltz made in Cliburn's hands to slide in and out of an ever-shifting kaleidoscope of moods? The finale is no less remarkable, recreated in a panoply of colours and ideas and with final pages, like the last trumpet, something to have astonished a composer given to a more straightforward, even mechanistic, view of his own music.

Finally, and as an encore, there was Liszt's Twelfth *Hungarian Rhapsody*, always a mainstay of Cliburn's repertoire. Gary Graffman, in his autobiography, recalls an earlier Cliburn performance that made his head spin, and yet once more every page at the Festival Hall was invested with a novel life and colour with even the most familiar ideas sounding new-minted.

This, then, is Cliburn at the early zenith of his powers, clearly flushed by world-wide adulation, most notably in Russia and in his native America. Yet within a short time he tired of a spotlight so relentlessly focused on him. The glamour faded and, as the hard graft of an incessant and over-active career took hold, his assurance faltered and he came to long for seclusion and inner peace. Many (including British journalists) were suspicious of such immense celebrity, and I can personally recall newspaper reviews of this recital that suggested listeners who, unlike their Russian and American counterparts, were baffled and irritated by such imaginative freedom and character, by such a spirit of adventure. Generous-minded to a fault, Cliburn must surely have been stung by those of a less giving nature, and particularly by critics anxious to prove their worth by casting doubt on such an individual style and command. Was it this as well as a native, easily exploited innocence, that led to a series of sabbaticals, to performances that were a mere shadow of their former greatness and, finally, to virtual silence? Cliburn never gave another London recital and it is difficult not to resist saying that, had his career been more responsibly and less avariciously managed, he might well have expanded his repertoire and continued playing with all of his first rapture. But more positively, and returning to that 1959 concert, you recall once more a legendary quality that should always be remembered and cherished. For a brief period of his career Cliburn was like no other and could well be considered the most naturally gifted pianist of his generation.

© Bryce Morrison, 2009



SBT2 1445

**Das Jahr 1958** müssen wir nicht nur in der Geschichte der Musikwettbewerbe, sondern in der gesamten musikalischen Aufführungsgeschichte rot anstreichen. Denn damals entschied der dreiundzwanzigjährige Texaner Van Cliburn den ersten Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb für sich, womit er nicht nur die Herzen des russischen Volkes und der Jury mit Persönlichkeiten wie Dmitri Schostakowitsch, Dmitri Kabalewski, Swjatoslaw Richter und Emil Gilels eroberte, sondern auch das politische Eis zwischen der UdSSR und den USA zum Schmelzen brachte, bevor er zu einer solch berühmten, charismatischen Figur aufstieg, wie man sie seit den Tagen eines Franz Liszt und Ignaz Paderewski nicht mehr gekannt hatte.

Nicht weniger bemerkenswert war das einzige Londoner Solokonzert, das Van Cliburn ein Jahr später in der Royal Festival Hall gab. Ich gehörte an jenem heißen Sommernachmittag zu einem vielköpfigen Publikum (darunter auch eine Schar von Hollywood-Stars), das dem Spiel eines ganz außerordentlich kommunikativen, kraftvollen Charakters beiwohnte. Gehe ich nun heute die Pfade der Erinnerung zurück, um wieder einmal dieses Recital, eines der denkwürdigsten, die an der South Bank je gegeben wurden, anzuhören, dann kommt mir ein Wort vor allen andern in den Sinn – und dieses Wort heißt: Eloquenz.

Es ist zweifellos eine Binsenweisheit zu sagen, dass die heutige Welt nur so wimmelt von Pianisten, deren mechanische Fähigkeiten nicht mit einer überzeugenden musikalischen Stimme oder Tongebung zusammenklingen. Cliburns Technik war immens, doch sie ließ mit ihrer reinen Spannweite, ihren Farben und ihrer Sonorität alle bloße Mechanik weit hinter sich und stand immer im Dienste eines edlen Gemüts, das größten Wert darauf legte, große Musik zu zelebrieren und zu vermitteln. Während des gesamten hier vorliegenden Recitals »spricht« er mit einer ganz und gar eigenen Stimme und Klanglichkeit zu uns. Die Pulse schlugen in fiebriger Erwartung, doch Van Cliburn überraschte seine riesige Zuhörerschaft damit, dass er die Nationalhymne anschlug, die er mit allen zu Gebote stehenden Mitteln exekutierte – ein überschwenglicher, sehr texanischer Tribut an die Briten (oder wie man heute sagt: »an diese ganz spezielle Beziehung«). Doch dann wurden uns Mozart und seine Sonate C-dur KV 330 anvertraut, zart und liebevoll, belebt von der ganzen »goldenen« Tonfülle, die ebenso unverkennbarer Cliburn war wie das Legato und Cantabile, deren »russische Art die Russen selbst übertraf«. Gleichzeitig aber wurde alles mit Delikatesse, Phantasie und einem besonderen Gespür für die poetischen Doppeldeutigkeiten Mozarts, für seinen subtilen, melancholischen Unterton pointiert.

Nach Mozart kam Chopin, eine passende Wahl angesichts der vorbehaltlosen Bewunderung, die dieser für

# TESTAMENT

booklet note

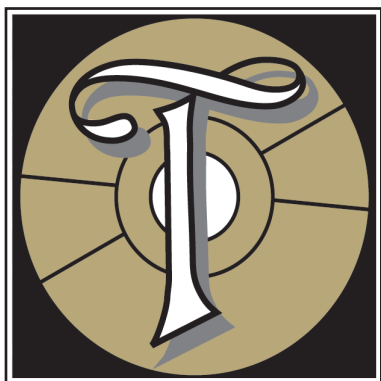
German

jenen hegte. Und erneut war alles in ein göttlich funkelndes Licht getaucht. Die *Fantasie* f-moll enthält einen Überfluss an musikalischen und pianistischen Glanzleistungen; bei allen drei Werken des Komponisten sind der betörende Ton und die stolz emporschäumende, heroische Linie zu hören; und Van Cliburn nimmt sich genug Zeit, damit auch alles so »atmen und singen und seufzen« kann, wie es Franz Liszts Definition von echter Virtuosität entspricht.

Die zweite Hälfte des Programms war denkbar weit von Mozarts apollinischer Grazie und Chopins Turbulenzen entfernt. Beethovens *Appassionata* erscheint wie eine dionysische Naturgewalt, und hier finden wir einmal mehr jene schwer beschreibbare, gleichwohl leicht nachzuempfindende Art romantischer Wärme, die das, was leicht zu einem unmusikalischen Aufruhr verkommen könnte, in ein eher menschliches denn elementares Toben verwandelt. Welch grandiose, wenngleich unsichere Ruhe, Welch brüchigen Waffenstillstand erreicht er dann auch in dem zentralen *Andante con moto*, insbesondere und vor allem im gleichmäßig balancierten Fluss der zweiten Variation ...

Seinen größten Triumph dürfte Van Cliburn freilich mit der sechsten Sonate von Prokofieff gefeiert haben. Dieses erste Werk aus der Trilogie der sogenannten »Kriegs-Sonaten« hat Swjatoslaw Richter als eine Musik bezeichnet, in der sich eine »Welt ohne Sinn und Gleichgewicht« widerspiegeln. Doch selbst er, ein unermüdlicher Sachwalter dieser Sonate, hätte ohne Frage über Cliburns individuelle Haltung gestaunt, die weit von den allgemein akzeptierten musikalischen Weisheiten Russlands entfernt ist. Hier werden die einleitende Salve und ihre donnernde Rhetorik maximal ausgekostet, bevor Cliburn das Tempo nach und nach anzieht und die Musik bei dem *più mosso del tempo I* wirbelnd in eine gänzlich andere Richtung schickt. Aus dem schwefeligen Aufruhr, mit dem der Kopfsatz zu Ende geht, darf dann ganz direkt das nachfolgende *Allegretto* hervortreten, das hier den gespenstischen, geheimnisvollen Eindruck gnomischer Seltsamkeiten erweckt. Und wann hätte man das anschließende *tempo di valzer lentissimo* je so verführerisch gehört wie in dieser Interpretation, wo unter Cliburns Händen ein langsamer Walzer entsteht, der wie in einem sich ständig wandelnden Kaleidoskop die unterschiedlichsten Stimmungen annimmt und wieder ablegt? Nicht minder denkwürdig ist das Finale, das mit einer ganzen Farb- und Ideenpalette neu erschaffen wird und am Ende seine letzten Trümpfe in einer Weise ausspielt, die den Komponisten erstaunt hätte, der seine Musik wesentlich direkter, wenn nicht gar mechanistischer zu betrachten pflegte.

Als Abschluss und Zugabe spielte Van Cliburn Franz Liszts zwölfte *Ungarische Rhapsodie*, die immer eine der Hauptstützen seines Repertoires war (Gary Graffman erinnert sich in seiner Autobiographie an eine Aufführung, bei der ihm schwindlig wurde), doch auch jetzt wurde



# TESTAMENT

booklet note

German

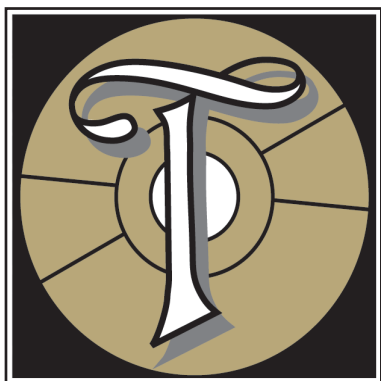
wieder jeder Takt mit neuem Leben und neuer Farbe erfüllt, so dass die Musik wie eine Neuprägung klang.

Das ist nun Van Cliburn auf dem frühen Zenith seines Könnens, deutlich getönt von der Bewunderung, die ihm in aller Welt, namentlich aber in Russland und seiner amerikanischen Heimat zuteil wurde. Nach kurzer Zeit jedoch ermüdete ihn das Rampenlicht, das so erbarmungslos auf ihn gerichtet war. Der Ruhm verblasste. Die Anstrengungen einer pausenlosen, überaktiven Tätigkeit begannen sich auszuwirken. Die Sicherheit ging verloren, und Van Cliburn begann, sich nach Abgeschlossenheit und innerem Frieden zu sehnen. Viele Journalisten, darunter auch britische, waren ob seiner immensen Berühmtheit argwöhnisch, und ich kann mich selbst noch an Zeitungskritiken zu diesem Recital erinnern, aus denen hervorging, dass manche Hörer – im Gegensatz zum russischen und amerikanischen Publikum – von diesem Maß an freisinnigem, phantasievollen Charakter und dem enormen Geist des Abenteuers überrascht und verwirrt waren. Der allzu großzügig veranlagte Van Cliburn muss von solch weniger generösen Naturen getroffen worden sein, besonders von Kritikern, die ihren eigenen

Wert dadurch glaubten beweisen zu müssen, dass sie seinen überaus individuellen Stil und seine technische Meisterschaft in Zweifel zogen. Waren diese Stimmen und die angeborene, leicht auszubeutende Unschuld der Grund für die langen Urlaubszeiten und die Auftritte, die nur noch ein Schatten früherer Größe waren, um am Ende in einem fast vollständigen Schweigen zu resultieren? Van Cliburn hat kein zweites Recital in London gegeben. Es fällt schwer, sich *nicht* vorzustellen, was wohl geschehen wäre, wenn man seine Karriere mit größerer Verantwortung und geringerer Habgier gemanagt hätte, so dass er ein immer größeres Repertoire mit derselben Begeisterung wie zu Beginn hätte spielen können. Doch wir wollen die positiven Aspekte betrachten und zu dem Konzert des Jahres 1959 zurückkommen, um uns einmal mehr an die legendäre Qualität zu erinnern, die wir immer bewundern sollten: Während einer kurzen Zeit seiner Laufbahn war Van Cliburn einzigartig, und in dieser Phase konnte man ihn als die größte Naturbegabung unter den Pianisten seiner Generation ansehen.

Bryce Morrison, 2009

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen



SBT2 1445

# TESTAMENT

booklet note  
French

**1958 fut une année faste** non seulement dans l'histoire des concours musicaux mais pour toute l'histoire de l'interprétation. Car cette année-là un jeune Texan de vingt-trois ans, [Harvey Lavan Jr.] Van Cliburn, remporta à Moscou la première édition du Concours International Tchaïkovski, réussissant d'emblée à conquérir le cœur à la fois du peuple russe et de son jury (lequel comprenait des personnalités aussi éclatantes que Chostakovitch, Kabalevski, Richter et Guilels). Ayant ainsi contribué à détendre les relations glaciales entre Russie et Amérique, il poursuivit sa route jusqu'à parvenir à une célébrité et un charisme inconnus depuis l'époque de Liszt et de Paderewski. L'unique concert soliste de Cliburn à Londres, donné un an plus tard au Royal Festival Hall, fut un événement non moins considérable. Par une chaude après-midi d'été, je me retrouvai dans une salle bondée (où l'on relevait la présence de nombreuses stars de Hollywood) pour assister à la prestation d'un personnage absolument extraordinaire en termes de communication et d'impact. Reparcourant les chemins de la mémoire et écoutant une fois encore l'un des récitals les plus mémorables jamais donnés sur le South Bank, un mot me vient à l'esprit plus que tout autre, et ce mot est « éloquence ». Sans doute est-ce un truisme de dire que le monde d'aujourd'hui, plus que jamais, regorge de pianistes dont les prouesses techniques n'ont pas pour corollaire une voix ou une sonorité musicales convaincantes. La technique de Cliburn – bien plus transcendante que simplement parfaite sur le plan mécanique, du fait d'une ampleur, d'une couleur et d'une sonorité irrésistibles – était immense et cependant toujours au service d'un esprit généreux, uniquement préoccupé de célébrer et de partager la grande musique. Tout au long de ce récital, il « parle » d'une voix et à travers une sonorité qui ne sont qu'à lui. L'attente fiévreuse était déjà à son comble, et pourtant le vaste public fut pris par surprise lorsqu'il se lança dans l'hymne national, dont il tira toute la substance imaginable – hommage prodigieux et très texan au peuple britannique (ou, comme on dit de nos jours, « à cette relation particulière »). Vint alors Mozart et sa Sonate en *ut*, K.330, restituée avec douceur et tendresse, rehaussée d'une incomparable plénitude et de ce timbre « d'or » propre à Cliburn, avec un *legato* et un *cantabile* « plus russes que [chez] les Russes ». Dans le même temps, tout y était d'un mordant délicat et riche d'invention, traduisant de façon particulière l'ambiguïté poétique de Mozart, cette sorte de contre-courant subtil et mélancolique bien à lui.

Après Mozart vint Chopin, choix tout indiqué compte tenu de l'admiration sans réserve de Chopin pour Mozart. Et une fois encore, tout fut illuminé d'une étincelle divine. Il y eut dans la Fantaisie surabondance de splendeurs musicales et pianistiques, de même que l'on entendit, tout au long des trois œuvres de Chopin, ce ton séducteur, cette héroïque ligne déferlante, afin que tout « respire, chante et

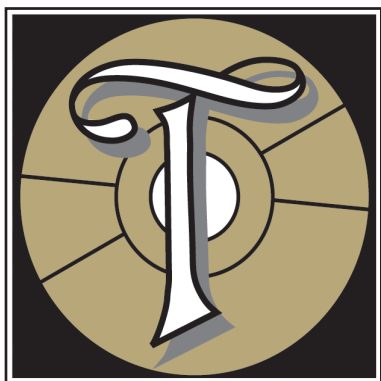
soupire » (inimitable définition de la virtuosité selon Liszt).

La seconde partie fut à l'opposé de la grâce apollinienne de Mozart et de la tension de Chopin. La Sonate « *Appassionata* » de Beethoven est telle une force dionysiaque de la nature, et de nouveau l'on se trouve confronté à une manière aussi difficile à définir qu'aisée à ressentir, sous-tendue par cette ferveur romantique de Cliburn qui transformait en fureur humaine, plutôt qu'élémentaire, ce qui peut si facilement dégénérer en tumulte non musical. À quel calme radieux, à défaut de facile, à quelle suspension il s'élève dans l'*Andante con moto* médian, et plus encore à travers l'épanchement et l'équilibre de la Variation n°2 !

Ce fut pourtant dans la Sixième Sonate de Prokofiev que Cliburn, indéniablement, remporta son plus grand triomphe. Première d'une trilogie de Sonates « de guerre », la Sixième fut qualifiée par Sviatoslav Richter de reflet musical « d'un monde sans raison ni équilibre ». Même Richter, infatigable champion de cette Sonate, n'aurait pu qu'être émerveillé par l'individualité de Cliburn, loin des conventions musicales russes. Salve d'introduction et tonitruante rhétorique sont ici distendues au maximum, cependant que sur le *più mosso del tempo* l'accélération de Cliburn envoie la musique tourner dans une direction entièrement nouvelle. Par la suite, il laisse le deuxième mouvement, *Allegretto*, apparaître comme s'il émanait purement et simplement du tumulte sulfureux qui referme le premier mouvement, créant une étrange et inquiétante impression de glissement, comme à la dérobée, de bizarrerie façon gnome. A-t-on jamais entendu le *Tempo di walzer lentissimo* qui s'ensuit joué de façon plus séduisante, valse lente qui entre les mains de Cliburn dévie et bascule sans cesse, kaléidoscope de climats toujours en mouvement ? Recréé à travers une vaste palette de couleurs et d'idées, le finale n'est pas moins remarquable : ses pages ultimes, tel un dernier atout que l'on abat, n'auraient pu que déconcerter le compositeur, enclin à une approche plus simple et directe, voire mécanique, de sa propre musique.

Finalement, et en guise de *bis*, Cliburn joua la Rhapsodie hongroise n°12 de Liszt, laquelle fut toujours l'un des piliers de son répertoire. Gary Graffman, dans son autobiographie, se remémore une interprétation qui lui avait fait tourner la tête, et une fois de plus, chaque page au Festival Hall sembla investie d'une vie et d'une couleur nouvelles, les idées même les plus familières sonnantes comme si elles venaient d'être forgées en temps réel.

Il s'agit là d'un Cliburn à la fois à l'orée et à l'apogée de ses moyens, s'enivrant à l'évidence de cette forme d'adulation planétaire – plus particulièrement en Russie et dans son Amérique natale. En peu de temps, cependant, il devait se lasser des projecteurs continuellement braqués sur lui. Le *glamour* s'estompa et, tandis qu'un travail acharné et une carrière harassante, active jusqu'à la démesure, ne lui laissaient aucun répit, sa confiance s'altéra et il en vint à désirer isolement et paix intérieur.



# ***TESTAMENT***

booklet note

French

Nombreux étaient ceux (y compris parmi les journalistes britanniques) qui se méfiaient d'une célébrité aussi démesurée, et je me souviens personnellement de comptes rendus de journaux, à propos de ce récital, faisant état d'auditeurs perplexes et irrités, à la différence de leurs congénères de Russie ou d'Amérique, devant une liberté et un tempérament aussi inventifs, un tel esprit d'aventure. D'une nature généreuse à l'excès, Cliburn n'aura pu qu'être blessé par ceux dont la nature se montrait moins magnanime, en particulier les journalistes soucieux de démontrer leur valeur en faisant planer le doute sur un style et une maîtrise d'une telle singularité. Est-ce là, outre une innocence naturelle et aisément exploitable, ce qui conduisit à une série de retraits sabbatiques, à des interprétations qui n'offraient plus que l'ombre de la

splendeur première et, en définitive, à un quasi-silence ? Jamais Cliburn ne donna d'autre concert à Londres, et il est difficile de ne pas se dire que, sa carrière eût-elle été gérée de façon plus responsable et moins dévorante, il n'aurait pu qu'élargir son répertoire et continuer de jouer sans rien perdre de l'enchantement de ses débuts. De façon plus positive, et pour revenir à ce concert de 1959, redisons ces qualités légendaires que l'on devrait à jamais se remémorer et célébrer. On pourrait voir en Cliburn, qui durant une brève période de sa carrière fut littéralement incomparable, le pianiste le plus naturellement talentueux de sa génération.

Bryce Morrison, 2009  
Traduction : Michel Roubinet