

2 CDs



LEOŠ JANÁČEK The Piano CATHY KRIER

LEOŠ JANÁČEK The Piano
CATHY KRIER



STEINWAY & SONS

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928) – The Piano

CD1	<i>Po zarostlém chodníčku / On an Overgrown Path / Auf verwachsenem Pfade (1900-1911)</i>		<i>Řada II / Series II / Reihe II</i>	
			11 Andante	03:50
			12 Allegretto	03:08
	<i>Řada I / Series I / Reihe I</i>		<i>Paralipomena</i>	
1	<i>Naše večery / Our evenings / Unsere Abende</i>	03:23	13 Più mosso	02:39
2	<i>Lístek odvanutý / A blown-away leaf / Ein verwehtes Blatt</i>	02:54	14 Allegro	04:54
3	<i>Pojďte s náme! / Come with us! / Kommt mit!</i>	01:28	15 Vivo	01:40
4	<i>Frydecká Panna Maria / The Frýdek Madonna / Die Friedeker Mutter Gottes</i>	03:11	16 <i>Ej, danaj! (1892)</i>	02:14
5	<i>Štěbetaly jak laštovičky / They chattered like swallows / Sie schwatzten wie die Schwalben</i>	02:09	<i>Moravské tance / Moravian dances / Mährische Tänze (1888-1889)</i>	
6	<i>Nelze domluvit! / Words fail! / Es stockt das Wort</i>	01:58	17 Pilky	01:07
7	<i>Dobrou noc! / Good night! / Gute Nacht!</i>	02:36	18 Konopě (Coufavá)	00:25
8	<i>Tak neskonale úzko / Unutterable anguish / So namenlos bange</i>	03:25	19 Kožušek (Křížový)	01:33
9	<i>V pláči / In tears / In Tränen</i>	03:02	20 Kukačka	00:14
10	<i>Sýček neodletěl! / The barn owl has not flown away! / Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!</i>	03:04	21 Starodávný	00:48
			22 Tetka (Škrk)	00:22
			23 Koryčanský troják	00:52
			24 Srňátko	00:12
			25 Troják (lašský)	01:07
			26 Celadenský	00:56
			27 <i>Zdenčiny variace / Variations for Zdenka / Zdenkas Variationen (1880)</i>	08:49
			Total Time CD1	60:01

CATHY KRIER *piano*

CD2	<i>Sonáta pro klavír „I. X. 1905“ / Piano Sonata “1 .X. 1905” / Klaviersonate „1. X. 1905“</i>		
1	Předtucha / Foreboding / Die Ahnung – <i>Con moto</i>	05:38	
2	Smrt / Death / Der Tod – <i>Adagio</i>	07:42	
	<i>V mlhách / In the Mists / Im Nebel (1912)</i>		
3	Andante	03:35	
4	Molto adagio	04:27	
5	Andantino	03:43	
6	Presto	04:21	
	<i>Miniatures (1877 - 1927)</i>		
7	Rondo (1877)	01:36	
8	Na památku / In Remembrance / Zum Andenken (1886)	01:49	
9	Své Olga / To my Olga / Meiner Olga (1896)	00:32	
10	Narodil se Kristus Pán / Lord Jesus Christ is Born / Geboren ist Herr Jesus Christ (1909)	00:40	
11	Moderato (1911)	00:50	
12	Ukolébavka / Cradle Song / Wiegenlied (1920)		00:39
13	Melodie (1923)		00:23
14	Bez názvu / Untitled / Ohne Titel (1924)		00:36
15	Malostranský palác / Malostransky Palace / Kleinseiten-Palais (1927)		01:01
16	<i>Vzpomínka / A Recollection / Eine Erinnerung (1928)</i>		01:04
	<i>Památník pro Kamilu Stösslovou / Album for Kamila Stösslová / Album für Kamila Stösslová (1927-1928)</i>		
17	Jen slepý osud? / Merely blind fate? / Nur blindes Schicksal? 11.12.1927		00:48
18	Aby už se nemohlo jíti nikdy zpět / So that one could never return / Damit man nie zurück könnte 12.2.1928		01:06
19	Čekám Tě! / I am waiting for you! / Ich erwarte Dich! 5.8.1928		00:34
20	Zlatý kroužek / The Golden Ring / Der goldene Ring 8.8.1928		00:31
21	<i>Moravské lidové písně / Moravian Folksongs / Mährische Volkslieder (1922)</i>		09:00
	Total Time CD2		50:14

Recording : II / III 2013, Philharmonie Luxembourg

Producer: Holger Urbach

Editing & Mastering: Holger Urbach Musikproduktion, Ratingen / Germany

Piano Technician: Marc Welfringer

„DER PROZESS DER GESTALTUNG BLEIBT INTUITIV“

Alain Steffen: Welche besonderen Anforderungen stellen denn die Klavierstücke von Leoš Janáček an den Interpreten? Welche Charakteristika zeichnen ihn aus?

Cathy Krier: Janáček ist erst einmal ein Komponist, den man nicht so richtig einschätzen kann und der nicht den sonst üblichen Klischees entspricht. Milan Kundera bezeichnet ihn als einen „Meteoriten in der Geschichte der Musik“. Wenn man seine Briefe liest oder die Ratschläge in Betracht zieht, die er seinen Schülern gegeben hat, stellt man fest, dass Janáčeks Äußerungen immer nur auf das Wesentliche in der Musik zielen. Er will keine Verschnörkelungen, keine oberflächlichen Verschönerungen, sondern nur das Elementare der Musik steht im Mittelpunkt. Und mit dieser doch sehr modernen Haltung war er seiner Zeit weit voraus. Ich glaube, gerade diese Haltung beim Spiel ermöglicht uns, eine ganz neue Authentizität bei Janáček zu entdecken.

A.S.: Und wie äußert sich diese neue Authentizität?

C.K.: Wenn man Janáčeks Wunsch berücksichtigt und sich wirklich nur dem Elementaren widmet, dann öffnet sich dem Interpreten und auch dem Hörer eine ganz neue Welt mit kleinen, feinen Strukturen, sehr klare und manchmal sogar recht heftig auftretende Stimmungsänderungen innerhalb eines Stückes und, ja, sogar eine Form von Brutalität. Er ist bis jetzt der einzige Komponist, bei dem ich in der Partitur die Bezeichnung *con durezza*, also „mit Härte“, entdeckt habe. Je mehr ich mich mit seiner Musik auseinandergesetzt habe, desto mehr habe ich gemerkt, dass es ihm nicht darum ging, „schöne“ Musik zu schreiben, sondern viel mehr „authentische“ und „ausdrucksstarke“, allerdings in einer sehr klaren und kondensierten Form. Im Laufe dieses Arbeitsprozesses ist mir dann auch bewusst geworden, dass dies meiner persönlichen Empfindung von Musik eigentlich sehr nahe kommt. Und je mehr ich in seine Werke eingetaucht bin, umso näher ist Janáček an mich herangerückt.

A.S.: Osteuropäische Komponisten berufen sich in ihrer Musik gerne auf die Volksmusik. Wie ist Janáček denn mit den tschechischen Volksmelodien umgegangen?

C.K.: Wie Béla Bartók und Zoltán Kodály in Ungarn hat auch Janáček slawische Volksmusik aufgeschrieben. Man darf das aber nicht so verstehen, dass Janáček die Volksmusik nur bearbeitet hätte. Sie dient meistens als

Ausgangspunkt für komplett neue und eigenständige Kompositionen. Man darf nicht den Fehler machen, diese Musik zu stark zu romantisieren. Die raue tschechische Sprache, die an sich nicht besonders melodisch ist, gehört ebenfalls zum Gesamtkonzept von Janáčeks Musik einfach dazu. Das muss man auch in seinen Klavierwerken berücksichtigen. Dadurch hat Janáčeks Musik bis heute nichts an Reiz und Modernität eingebüßt.

A.S.: Welche Wichtigkeit nimmt das Klavierwerk in Janáčeks Gesamtschaffen ein?

C.K.: Janáček hat seine Klavierwerke relativ früh komponiert und hier bereits den Weg für sein späteres Schaffen vorbereitet. Sie klingen zwar für die damalige Zeit recht modern, und manchmal sogar atonal, sind aber mit der Sprache der späteren Werke nicht zu vergleichen obwohl die Grundsteine für die Entwicklung bereits am Anfang gelegt wurden. Die meisten seiner Klavierwerke entstanden zwischen 1880 und 1912, während beispielsweise die beiden Streichquartette 1923 und 1928, seine späten Opern *Katja Kabanowa*, *Das schlaue Fuchslein* und *Aus einem Totenhaus* Mitte bis Ende der zwanziger Jahre komponiert wurden. Janáčeks Opern, seine Streichquartette, ja sogar seine Tänze sind von einer ungeheuren Modernität. Und was vor allem immer wieder verblüfft, ist die Tatsache, dass seine Musik schon in den Klavierwerken den Keim einer komplett neuen und einzigartigen Sprache in sich trägt. Und es ist auch diese Einzigartigkeit, die mich an Janáčeks Musik immer und immer wieder fasziniert.

A.S.: Und aus dieser Faszination heraus ist dann die Idee zu diesem Janáček-Projekt entstanden.

C.K.: Ja, an sich war es ein ganz natürlicher Vorgang und ich hatte selbst nie das Gefühl, für dieses Projekt jetzt krampfhaft nach etwas Besonderem suchen zu müssen. Der Zeitpunkt war genau richtig und alles fügte sich so, wie es sein sollte. Am Anfang hatte ich nicht geglaubt, dass Janáčeks Werk so umfangreich war. Aber ich wollte die Integrale unbedingt machen. Und je mehr ich mich auch mit den weniger bekannten Stücken auseinander gesetzt habe, desto faszinierender wurde diese Entdeckungsreise für mich, auch wenn viele Jugendwerke nicht die Qualität besitzen wie *Im Nebel* oder *Auf verwunschenem Pfade*. Ich habe mich für die Stücke des Integrale entschieden, die wirklich auch pianistisch und klaviertechnisch Bestand haben und keine Übungs- und Probierstücke sind. Als Musikerin habe ich die Pflicht, dem

Komponisten zu dienen und dem Publikum seine einmalige Kunst und nicht seine minderwertigen Werke zu vermitteln. Aus musikhistorischer Sicht mögen diese unwichtigen Kompositionen vielleicht interessant sein, für uns Pianisten und vor allem für den Hörer sind sie in meinen Augen überflüssig.

A.S.: In wie weit haben denn nun diese Forschungen Ihr Janáček Bild verändert?

C.K.: Ich habe sehr viel über den Menschen Janáček erfahren, seine Art zu denken, zu fühlen, zu komponieren. Ich konnte ihn viel besser in ein soziales und kulturelles Umfeld einordnen und habe so manche Zusammenhänge und Querverbindungen besser verstanden. Ich konnte mir sehr viel Zeit für eine intensive Analyse seines Werkes nehmen und habe mir so eine reichhaltige Wissensbasis angeeignet. Allerdings, wenn man zu viel weiß, ist es enorm schwierig, sich unbefangen auf die frühen Stücke einzulassen, weil man eben die späteren Werke und somit die Entwicklung des Komponisten kennt und dann Gefahr läuft, ein Werk aus unserer Gegenwart heraus zu interpretieren. Eine Interpretation soll zwar fundiert und intelligent sein, muss aber immer intuitiv bleiben.

A.S.: Besteht aber nicht die Gefahr, dass man gerade bei einer so intensiven Beschäftigung das Risiko läuft, sich irgendwann zu verlieren und so die Bezüge nicht mehr objektiv deuten kann?

C.K.: Ich hatte das Glück, die Musik von Janáček schon jahrelang in meinem Gepäck zu haben. Somit war diese Welt nicht neu für mich. Ich konnte also meine Arbeit während des ganzen Projektes in Paris von einem sicheren Fundament aus aufbauen und meine Vorgehensweise somit auch optimal planen. Ich habe mich einerseits intensiv mit seiner Musik beschäftigt, mir aber auch andererseits während der drei Monate genug Raum und Zeit für andere Einflüsse gelassen. Trotzdem haben wir uns bewusst dafür entschieden, die Aufnahme nicht sofort nach dem Abschluss meiner Forschungsarbeit zu machen, sondern uns einige Wochen Zeit zu lassen. Es war sehr wichtig für mich, gerade vor der CD-Produktion wieder eine gesunde Distanz zu Janáček zu finden. Denn sonst kann es schon passieren, dass man als Interpret den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht. Und gerade in dieser gesunden Distanz liegt das Geheimnis für die Basis einer guten Interpretation. *Luxemburg, im April 2013*

“THE INTERPRETATION PROCESS ALWAYS REMAINS INTUITIVE”

Alain Steffen: What specific challenges await the performer in the piano pieces of Leoš Janáček? What characterizes him as a composer?

Cathy Krier: To begin with, Janáček is difficult to categorize: he doesn't correspond to our usual clichés. Milan Kundera once described him as a “meteorite that landed in music history”. You can tell from reading his letters and the advice he gave his students that Janáček was always trying to show something about the essence of music. No unnecessary flourishes or superficial embellishments: instead, he focused his attention on that which is truly elementary. With such a modern attitude, Janáček was way ahead of his time. Today, when we perform his music, I think that same kind of attitude can help us discover a new form of authenticity.

A.S.: Where do we find that new authenticity?

C.K.: If we seriously take the composer's wish that we focus on the essential, as performers and as listeners we can discover a whole new world of finely nuanced structures in miniature, punctuated by several distinct changes of mood within one piece. Those changes can be abrupt, occasionally giving rise to a certain form of brutality. Janáček's scores are the only ones I know that contain the indication *con durezza*, “with harshness”. The more I study and perform his music, the more it becomes clear that he was not trying to write music that sounded “beautiful”. What he was searching for, instead, was authentic, stark expression – nevertheless contained within a clear, condensed form. In the midst of this learning process I started to realize that this composer's mindset actually coincides very closely with my own personal approach to music. Thus, while delving deeper and deeper into his music, I felt that Janáček was drawing closer.

A.S.: East European composers often resorted to folklore in their works. How did Janáček use Czech folk melodies?

C.K.: Similarly to the two Hungarians Béla Bartók and Zoltán Kodály, Janáček also wrote down Slavic folk melodies. But in his works he didn't merely “arrange” such material. Instead, he used folklore as a point

of departure to write completely new music, independent compositions. Nor should we make the mistake of over-Romanticizing this music. The Czech tongue is not particularly melodic, and its harsh sounds play an integral role within Janáček's overall musical concept – something we must also bear in mind when performing his piano pieces. Janáček's music thus remains just as fascinatingly modern as it ever was.

A.S.: What is the significance of Janáček's piano music within his entire oeuvre?

C.K.: Janáček composed his piano works relatively early on, thus paving the way for his later output. They sounded quite modern for his day, sometimes even atonal. Yet even if the seed of subsequent development was already being sown, they are not as stylistically bold as the later works. Most of Janáček's piano works stem from a period ranging from 1880 to 1912, whereas the two string quartets are from 1923 and 1928, and his last operas *Katya Kabanova*, *The Cunning Little Vixen* and *From the House of the Dead* were written in the late 1920's. Janáček's operas, string quartets, even the dances are all strikingly modern. It is astounding to be reminded to what extent the piano works already bore the seed of a completely new, unique musical language. That uniqueness is what continues to fascinate me in Janáček's music.

A.S.: That same fascination inspired you to work on this Janáček project.

C.K.: Indeed: it all came quite naturally, and I never had the feeling that I was straining to come up with something utterly different for this project. The chosen time slot was ideal: everything worked out as it should. At first I hadn't believed that Janáček's oeuvre could be so vast. But I still wanted to record the complete works. And the journey of discovery became all the more fascinating as I studied the lesser-known pieces (although many works of his youth don't possess the same quality as *In the Mist* or *On An Overgrown Path*). Finally, I decided to limit my choice to pieces with a truly solid technical and pianistic standing, excluding mere exercises or sketches. As a musician it is my duty to serve the composer, presenting his unique masterworks to the audience and not those of lesser quality. The latter might be interesting historically, but for us pianists – and, most of all, for the audience – I find them superfluous.

A.S.: To what extent did your research transform the image you had of Janáček?

C.K.: I learned a lot about Janáček as a human being: his way of thinking, feeling, composing. I was now better enabled to place him in a socio-cultural context, to grasp certain connections and interrelations. With lots of time to thoroughly analyze Janáček's oeuvre, I acquired an extensive knowledge base. When you know too much, however, it becomes tremendously difficult to approach the early pieces in an unbiased manner. You know the later works, you know where the composer was heading, and you risk interpreting his oeuvre from the vantage point of the present. Of course, a musical interpretation should be intelligent and well-founded – yet it must always remain primordially intuitive.

A.S.: When you study a composer so intensely, aren't you in danger of losing your way, of losing an objective grasp on musical relations and connections?

C.K.: Luckily, Janáček's music has been part of my repertoire for quite some time: his world is not new to me. The Paris project allowed me to build my work from the bottom up, on a solid foundation, with optimal scheduling. On the one hand, I studied his music intensely, and during those three months I also had enough space and time for influences coming from other artists. We nevertheless made the conscious decision to wait a few weeks after the research project was over before we started recording. I really wanted to re-establish a healthy distance between Janáček and myself before the CD production began. Occasionally as an interpreter you risk not seeing the forest for the trees. But in my opinion a musician's healthy detachment from the composer serves as the secret basis of every good performance.

Luxembourg, April 2013

« LE TRAVAIL D'INTERPRÉTATION EST AVANT TOUT INTUITIF »

Alain Steffen : Dans les pièces pour piano de Leoš Janáček, quelles sont les exigences spécifiques rencontrées par l'interprète ? Quelles sont les caractéristiques de ce compositeur ?

Cathy Krier : Il est important de souligner que Janáček est un compositeur que l'on ne peut pas aisément cerner, et qui ne correspond pas aux clichés habituels. Milan Kundera le décrit comme une « météorite dans l'histoire de la musique ». En lisant ses lettres ou les conseils qu'il donnait à ses élèves, on constate que Janáček allait toujours droit à l'essentiel dans sa musique. Il ne voulait pas de fioritures, pas d'embellissements superficiels, se concentrant plutôt sur le plus élémentaire. De par cette approche, d'ailleurs très moderne, il était bien en avance sur son temps. Si nous gardons cela en tête en jouant, je pense que nous pouvons découvrir une nouvelle forme d'authenticité chez Janáček.

A.S. : Comment cette nouvelle authenticité s'exprime-t-elle ?

C.K. : En tant qu'interprètes et auditeurs, si nous tâchons de suivre le souhait de Janáček et de focaliser notre attention sur l'essentiel, nous pouvons découvrir un nouvel univers rempli de petites structures fines, de changements d'atmosphères : des métamorphoses bien évidentes, quelquefois soudaines et violentes – plusieurs fois dans un même morceau – et arrivant jusqu'à une certaine forme de brutalité. Janáček est d'ailleurs le seul compositeur chez lequel j'ai vu l'indication « *con durezza* » dans la partition. Plus j'étudie et plus je joue sa musique, plus je me rends compte qu'il ne voulait pas écrire de la « belle » musique, mais une musique authentique et totalement expressive, inscrite toutefois dans une structure très claire et concise. Par ailleurs, tout au long de ce processus de travail, je me suis rendu compte à quel point cela correspond à la manière personnelle dont je ressens la musique. Au fur et à mesure de cette immersion dans les œuvres de Janáček, je me suis sentie de plus en plus proche du compositeur.

A.S. : Les compositeurs de l'Europe de l'Est aiment s'inspirer de la musique folklorique. Comment Janáček a-t-il intégré les mélodies populaires tchèques ?

C.K. : Comme les deux compositeurs hongrois Bartók et Kodály, Janáček a également réalisé des transcriptions de musiques folkloriques slaves. Mais il ne les a pas simplement transcrites ou arrangées dans ses œuvres ; la plupart du temps, elles lui servent plutôt comme point de départ pour créer des pièces entièrement

nouvelles et autonomes. Nous ne devons pas non plus commettre l'erreur de trop « romantiser » cette musique. La langue tchèque – rugueuse, pas particulièrement mélodieuse – joue un rôle essentiel dans la conception musicale de ce compositeur. On doit donc en tenir compte en interprétant ses œuvres pour piano. De ce fait, cette musique n'a rien perdu de son attrait, de sa modernité.

A.S.: Quel est le rôle de la musique pour piano dans l'œuvre de Janáček ?

C.K.: C'est relativement tôt que Janáček a composé ses pièces pour piano solo, ouvrant ainsi la voie à son œuvre postérieure. Ses contemporains auront certainement trouvé ces morceaux très modernes, parfois même atonaux. On peut déjà entrevoir les fondements de son développement ultérieur, même si ces pièces n'ont encore rien à voir avec le langage musical des œuvres de la maturité. La plupart des pièces pour piano de Janáček ont été écrites entre 1880 et 1912, tandis que les deux quatuors à cordes datent de 1923 et de 1928, et les derniers opéras – *Katja Kabanova*, *La petite renarde rusée* et *De la maison des morts* – proviennent du milieu ou de la fin des années 1920. Ses opéras, ses quatuors, même ses danses sont d'une modernité inouïe. C'est d'ailleurs surprenant que cette musique porte déjà en elle le germe d'un langage musical entièrement nouveau et unique, et ceci déjà dans les œuvres pour piano. C'est cette singularité du langage musical qui continue à me fasciner dans l'œuvre de Janáček.

A.S.: C'est donc de cette fascination qu'a jailli ce nouveau projet autour de Janáček.

C.K.: Oui, et j'ai ressenti cette démarche comme quelque chose de tout à fait naturel ; à aucun moment je n'ai eu l'impression d'être en train de faire des efforts supplémentaires pour trouver « quelque chose de spécial » pour ce projet. Pour moi c'était le moment idéal, et tous les éléments se sont mis en place de manière optimale. Au début, je n'avais pas réalisé que l'œuvre de Janáček était si vaste. Mais je voulais absolument faire l'intégrale. Plus j'étudiais les morceaux moins connus, plus ce voyage de découverte devenait fascinant, même si beaucoup de morceaux de jeunesse n'ont pas la qualité d'œuvres comme *Dans les brumes* ou *Sur un sentier recouvert*. En fin de compte, parmi l'intégrale de Janáček j'ai choisi les pièces qui, du point de vue pianistique et musical, s'inscrivent dans la durée : celles qui ne sont pas seulement des essais ou des exercices. En tant que musicienne j'ai le devoir de servir au mieux le

compositeur et de montrer au public son art exceptionnel, et non pas ses œuvres de moindre qualité. Les compositions moins importantes peuvent être intéressantes d'un point de vue musicologique, mais pour nous, pianistes, et surtout pour notre public, je ne trouve pas qu'elles soient essentielles.

A.S.: À quel point ces recherches ont-elles modifié l'image que vous aviez de Janáček ?

C.K.: J'ai beaucoup appris sur la personne Janáček : sa manière de penser, de ressentir, de composer, arrivant à mieux le situer dans un contexte socioculturel et à mieux comprendre ses liens et ses rapports avec son environnement. J'ai pu analyser ses œuvres en profondeur et acquérir une base riche de connaissances. Je trouve, néanmoins, que trop de savoir peut nous empêcher d'aborder les pièces de jeunesse sans parti pris. Le fait que nous connaissions déjà les œuvres plus tardives et le développement ultérieur du compositeur nous fait courir le risque de trop interpréter l'œuvre à partir de notre présent. Certes, une interprétation se doit d'être fondée et intelligente, mais en fin de compte elle devrait toujours suivre la première intuition.

A.S.: En réalisant une étude aussi approfondie, ne risque-t-on pas de s'égarer jusqu'au point de ne plus pouvoir interpréter les rapports et les relations de manière objective ?

C.K.: Par chance, la musique de Janáček figurait dans mon répertoire depuis de nombreuses années déjà : cet univers n'est donc pas nouveau pour moi. Ainsi, tout au long de ce projet parisien, j'ai pu construire mon travail d'interprète à partir d'une base solide, tout en planifiant ma démarche de manière optimale. D'une part, j'ai pu me dédier intensément à l'étude de la musique de Janáček, d'autre part je disposais de suffisamment d'espace et de temps pour intégrer d'autres influences. Nous avons néanmoins décidé de ne pas faire l'enregistrement après la résidence, mais de laisser s'écouler quelques semaines : je voulais absolument rétablir une saine distance entre Janáček et moi avant d'enregistrer le CD, afin de ne pas risquer, en tant qu'interprète, de perdre de vue l'essentiel. C'est exactement dans ce recul que réside, à mon sens, le secret à l'origine d'une bonne interprétation.

Luxembourg, avril 2013

CATHY KRIER Klavier

Cathy Krier, 1985 in Luxemburg geboren, begann schon im Alter von fünf Jahren ihr Klavierstudium am Luxemburger Konservatorium. Ab 1999 gehörte sie der Meisterklasse von Pavel Gililov an der Hochschule für Musik und Tanz Köln an. Im Jahr 2000 spielte sie Beethovens G-Dur-Klavierkonzert mit dem Latvian Philharmonic Chamber Orchestra unter der Leitung von Carlo Jans ein. 2008 erschien ihre erste Solo-CD mit Werken von Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux und Müllensbach.

Cathy Krier ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe und Stipendien (Jeunesses Musicales du Luxembourg den „Prix Norbert Stelmes“(2003); Preis der Stiftung IKB International (2004)). Meisterkurse bei Dominique Merlet, Homero Francesch und Andrea Lucchesini, bei dem sie ihre Studien an der Scuola di Musica di Fiesole fortsetzte, sowie eine Einladung an die Académie Musicale de Villecroze und des Klavier-Festival Ruhr (Meisterkurs von Robert Levin) ergänzten ihre musikalische Ausbildung.

Anlässlich der Eröffnungsfeierlichkeiten der Philharmonie Luxemburg 2005 spielte Cathy Krier gemeinsam mit dem Pianisten Cyprien Katsaris vierhändig, 2007 beteiligte sie sich an der feierlichen Eröffnung des Kulturjahres in Luxemburg. Ihre Konzerttätigkeit führte Cathy Krier sowohl in die Vereinigten Staaten, in die Niederlande, nach Österreich, Deutschland, Lettland, Spanien, Andorra, Italien, Frankreich und Belgien. Es folgten Einladungen zu mehreren Festivals in Europa. Außerdem nahm Cathy Krier eine Einladung der Stiftung Biermans-Lapôte als „Artist in Residence“ wahr.

Mit den Orchestern Philharmonique du Luxembourg, Solistes Européens Luxembourg, Kammerorchester Luxemburgs „Les Musiciens“, „L’Estro Armonico“, Latvian Philharmonic Chamber Orchestra und Liepaja Symphony Amber Sound Orchestra musizierte Cathy Krier unter der Leitung von Dirigenten wie Jack Martin Händler, Bramwell Tovey, Garry Walker, Pierre Cao, Yoon K. Lee und Atvars Lakstigala.

www.cathykrier.com

CATHY KRIER *piano*

Born in Luxembourg in 1985, Cathy began taking piano lessons at the Luxembourg Conservatoire at the age of five. In 1999 she was admitted to Professor Pavel Gililov's advanced class at the Hochschule für Musik und Tanz in Cologne. In 2000 she recorded Ludwig van Beethoven's Piano Concerto in G major with the Latvian Philharmonic Chamber Orchestra conducted by Carlo Jans. Her first solo recording was released in 2008 and features pieces by Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux and Müllenbach. Cathy Krier is the laureate of a number of prizes and scholarships including the Prix Norbert Stelmes, awarded to her by the Jeunesses Musicales du Luxembourg in 2003 and, in the following year, the IKB International Foundation Prize.

In 2006 she performed at the Ruhr Piano Festival following an invitation by Professor Robert Levin to join his masterclass. Further stepping stones in Cathy's training as a professional pianist were an invitation to the Académie Musicale de Villecroze and her participation in masterclasses with Dominique Merlet, Homero Francesch and Andrea Lucchesini under whom she undertook further studies at the Scuola di Musica di Fiesole.

In 2005 Cathy joined Cyprien Katsaris for a four-hand performance at the inauguration of the Luxembourg Philharmonie; in 2007 she performed at the Luxembourg European Capital of Culture opening ceremony. Cathy's concert engagements have included performances in the US, the Netherlands, Austria, Spain, Germany, Latvia, Andorra, Italy, France, Belgium and a number of European festivals. In 2012 she was invited to be Artist in Residence at the Biermans-Lapôte Foundation in Paris.

She has also performed with L'Estro Armonico, with the Luxembourg Philharmonic Orchestra, the Solistes Européens du Luxembourg, the Luxembourg-based chamber orchestra Les Musiciens, the Liepaja Symphony Amber Sound Orchestra and the Latvian Philharmonic Chamber Orchestra under various conductors including Jack Martin Händler, Bramwell Tovey, Garry Walker, Pierre Cao, Yoon K. Lee and Atvars Lakstsigala.

www.cathykrier.com

CATHY KRIER *piano*

Née à Luxembourg en 1985, Cathy Krier commence ses études de piano à l'âge de cinq ans au Conservatoire de musique de Luxembourg. A partir de 1999, elle est admise dans la classe de virtuosité de Pavel Gililov à la Hochschule für Musik de Cologne. En 2000, elle enregistre le Concerto en sol majeur de Ludwig van Beethoven avec l'Orchestre de Chambre Philharmonique de Lettonie sous la direction de Carlo Jans. Son premier enregistrement CD avec des œuvres solo de Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux et Müllenbach sort en 2008.

Cathy Krier est lauréate de différents concours et de bourses, tels que le « Prix Norbert Stelmes » qui lui est désigné par les Jeunesses Musicales du Luxembourg (2003), ou le prix de la Fondation IKB International (2004). En 2005, elle participe à l'inauguration de la Philharmonie de Luxembourg, où elle se produit avec Cyprien Katsaris à quatre mains. L'année suivante, elle joue au Festival de Piano de la Ruhr, étant l'une des invités de la masterclass de Robert Levin. D'autres masterclass lui permettent de suivre les conseils de Dominique Merlet, de Homero Francesch et d'Andrea Lucchesini, avec lequel elle poursuit également ses études à la Scuola di musica di Fiesole. En 2009, Cathy Krier est invitée à l'Académie Musicale de Villecroze. Elle participe à l'inauguration officielle de l'année culturelle 2007 au Luxembourg. Ses récitals l'ont conduite aux Etats-Unis, aux Pays-Bas, en Autriche, Allemagne, Espagne, Andorre, Lettonie, Italie, France, ainsi qu'en Belgique. Elle est également l'invitée de plusieurs festivals européens. De plus, en 2012, elle s'est vue offrir l'opportunité d'être artiste en résidence à la Fondation Biermans-Lapôte de Paris.

Cathy Krier collabore régulièrement avec des orchestres tels que l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, les Solistes Européens Luxembourg, l'Orchestre de Chambre du Luxembourg « Les Musiciens », « L'Estro Armonico », l'Orchestre de Chambre Philharmonique de Lettonie et le Liepaja Symphony Amber Sound Orchestra sous la direction de chefs tels que Jack Martin Händler, Bramwell Tovey, Garry Walker, Pierre Cao, Yoon K. Lee et Atvars Lakstigala.

www.cathykrier.com

FONDATION
INDEPENDANCE
ET LE SANG DE L'INTERNATIONAL À LUXEMBOURG
POUR LA PROMOTION DE L'ART ET DE LA CULTURE

PHILHARMONIE



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



© 2013 Cathy Krier, exclusively licensed to Avi-Service for music · © 2013 Avi-Service for music, Cologne / Germany · All rights reserved · LC 15080 · STEREO · DDD · GEMA · Made in Germany · 42 6008553290 2
Mit freundlicher Unterstützung der/avec l'aimable soutien de la Philharmonie Luxembourg · www.cathykrier.com
www.avi-music.de · Design: www.BABELgum.de · Fotos: © 2013 Delphine Jouandea · Translations: Stanley Hanks



© 2013 Cathy Krier, exclusively licensed to Avi-Service for music · © 2013 Avi-Service for music,
Cologne · All rights reserved · LC 15080 · STEREO · GEMA · DDD · Made in Germany · www.avi-music.de



www.cathykrier.com

LEOŠ JANÁČEK The Piano CATHY KRIER

CD 1 **On an Overgrown Path**
(Series I, II & Paralipomena)
Moravian Dances · Ej, danaj!
Variations for Zdenka

CD 2 **Sonáta "1.X.1905" · In the Mists**
Miniatures (1877- 1927) · A Recollection
Album for Kamila Stösslová
Moravian Folksongs

FONDATION
INDEPENDANCE
DE LA SERRAIE INTERNATIONALE A LUXEMBOURG
POUR LA PROMOTION DE L'ART ET DE LA CULTURE

PHILHARMONIE



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture