



EDVARD GRIEG
Lyrische Stücke · Lyric Pieces
EMIL GILELS, PIANO

STEREO



THE ORIGINALS

LEGENDARY RECORDINGS FROM THE DEUTSCHE GRAMMOPHON CATALOGUE

Deutsche Grammophon ORIGINALS – milestone recordings from our LP catalogue, now reproduced with unprecedented fidelity on CD. This new series of critically acclaimed performances features the great names of Deutsche Grammophon's past and present: celebrated interpreters whose recording careers flourished at 33 rpm, as well as outstanding artists of today whose early achievements were documented on black vinyl. All recordings in the series have been newly refurbished using Deutsche Grammophon's latest technology in order to "recreate" the original sound-image of these legendary interpretations.

THE ORIGINALS von der Deutschen Grammophon – legendäre Aufnahmen aus unserem LP-Katalog, die hier auf CD in einmaliger Klangtreue wiedergegeben werden. Von der Kritik gefeierte Einspielungen berühmter Interpreten der LP-Ära und herausragender Künstler von heute, deren erste Meisterstücke die Deutsche Grammophon auf der schwarzen Scheibe dokumentiert hat, zeichnen diese neue Veröffent-

lichungsreihe aus. Alle Aufnahmen wurden mit modernster DG-Technik aufbereitet, um den Klang dieser einzigartigen Interpretationen originalgetreu wiederzugeben.

THE ORIGINALS, de Deutsche Grammophon, c'est une nouvelle série qui réunit sur CD des enregistrements de référence parus sur microsillons. On retrouve dans ces interprétations, qui furent louées par la critique, les grands noms de la Deutsche Grammophon d'hier et d'aujourd'hui: de célèbres interprètes dont toute la carrière discographique s'est déroulée au rythme du 33 tours, de même que de grands artistes d'aujourd'hui dont les premiers enregistrements furent gravés sur vinyle. Tous les enregistrements de cette série ont été restaurés: grâce à la technologie de pointe de Deutsche Grammophon, il a été possible de «recréer», avec une fidélité sans précédent, l'image sonore originelle de ces interprétations légendaires.

Gli ORIGINALS della Deutsche Grammophon – pietre miliari nella storia delle interpretazioni su disco tratte dal nostro catalogo di LP e riprodotte ora su CD con una fedeltà senza precedenti. Questa nuova serie di esecuzioni, che hanno riscosso e riscuotono il plauso entusiasta della critica, presenta i grandi nomi nel passato e nel presente della Deutsche Grammophon: interpreti rinomati ed acclamati, la cui

carriera si è espressa a livelli straordinari sui 33 giri, e grandi artisti di oggi i cui primi risultati di valore vennero documentati su vinile. Tutte le registrazioni presentate nella serie sono state rielaborate e rimesse a nuovo utilizzando le più recenti ed avanzatissime tecniche della Deutsche Grammophon al fine di "ricreare" con la massima fedeltà e qualità il suono originario di queste leggendarie interpretazioni.

EDVARD GRIEG

(1843-1907)

Lyrische Stücke

Lyric Pieces · Pièces lyriques · Pezzi lirici

- | | | |
|----|--|--------|
| 1 | Arietta op. 12 no. 1
<i>Poco Andante e sostenuto</i> | [1'25] |
| 2 | Berceuse op. 38 no. 1
Cradle Song · Ninna-nanna
<i>Allegretto tranquillo</i> | [2'56] |
| 3 | Schmetterling op. 43 no. 1
Butterfly · Papillon · Farfalla
<i>Allegro grazioso</i> | [1'43] |
| 4 | Einsamer Wanderer op. 43 no. 2
Solitary Traveller · Voyageur solitaire · Viandante solitario
<i>Allegretto semplice</i> | [2'16] |
| 5 | Albumblatt op. 47 no. 2
Album-leaf · Feuille d'album · Foglio d'album
<i>Allegro vivace e grazioso</i> | [3'32] |
| 6 | Melodie op. 47 no. 3
Melody · Mélodie · Melodia
<i>Allegretto</i> | [4'00] |
| 7 | Norwegischer Tanz: Halling op. 47 no. 4
Norwegian Dance · Danse norvégienne · Danza norvegese
<i>Allegro</i> | [1'34] |
| 8 | Notturmo op. 54 no. 4
Nocturne
<i>Andante</i> | [4'04] |
| 9 | Scherzo op. 54 no. 5
<i>Prestissimo leggiero</i> | [2'38] |
| 10 | Heimweh op. 57 no. 6
Homesickness · Mal du pays · Nostalgia
<i>Andante</i> | [4'25] |

- | | | |
|----|---|--------|
| 11 | Bächlein op. 62 no. 4
Brooklet · Ruisselet · Ruscelletto
<i>Allegro leggiero</i> | [1'35] |
| 12 | Heimwärts op. 62 no. 6
Homeward · En rentrant à la maison · Verso casa
<i>Allegro giocoso alla marcia</i> | [2'44] |
| 13 | Im Balladenton op. 65 no. 5
Ballad · Dans l'esprit d'une ballade · A mo' di ballata
<i>Lento lugubre</i> | [4'08] |
| 14 | Großmutter's Menuett op. 68 no. 2
Grandmother's Minuet · Le Menuet de Grand-Mère · Il minuetto della nonna
<i>Allegretto grazioso e leggerissimo</i> | [2'06] |
| 15 | Zu deinen Füßen op. 68 no. 3
At Your Feet · A tes pieds · Ai tuoi piedi
<i>Poco Andante e molto espressivo</i> | [3'03] |
| 16 | An der Wiege op. 68 no. 5
At the Cradle · Près du berceau · Presso la culla
<i>Allegretto tranquillamente</i> | [3'20] |
| 17 | Es war einmal op. 71 no. 1
Once upon a Time · Il était une fois · C'era una volta
<i>Andante con moto</i> | [4'40] |
| 18 | Kobold op. 71 no. 3
Puck · Petit troll · Folletto
<i>Allegro molto</i> | [1'39] |
| 19 | Vorüber op. 71 no. 6
Gone · Fini · Passato
<i>Andante doloroso</i> | [2'36] |
| 20 | Nachklänge op. 71 no. 7
Remembrances · Réminiscences · Ricordi
<i>Tempo di Valse</i> | [1'57] |

EMIL GILELS, Piano

Recording Grieg with Gilels

The Recording Engineer recalls...

If it seems remarkable that we spent nearly a whole week in Berlin with Emil Gilels recording repertoire that would hardly seem to present any technical challenge to a virtuoso of his stature, I should mention that Gilels worked as tirelessly during the sessions as he did in preparing for them. He had a piano to practise on in his hotel room and was in top form when he arrived at the sessions. Only then did he tell us which pieces from the pre-arranged list he would be tackling next. His deep affinity with Grieg's music was evident, and in his striving for a definitive interpretation he was hard to satisfy. In particular he tried to find an individual and appropriately atmospheric quality of sound for each piece. This meant that we spent a lot of time moving microphones around and trying out various possibilities, although we were careful to earmark the microphone positions we ourselves regarded as the best. When Gilels raised the lenses of his adjustable eyeglasses, which he did often, it was a sign that he wanted something changed, a different quality of sound or whatever. But in general he recorded with less fuss than many other artists made and was easy to work with in the studio, although not so simple to get to know personally. In some ways he was a very conserva-

tive type, distrustful of anything unfamiliar. Recently he had recorded Brahms's G minor Piano Quartet with the Amadeus Quartet (now on THE ORIGINALS 447 407-2) and had grown attached to a particular type of microphone. For the Grieg recording our technical staff was planning to use a different make. He immediately became suspicious and wasn't happy until we had reinstated a number of his favourite microphones. We neglected to tell him that they were discontinued!

Based on a conversation
with Wolf-Dieter Karwatky
(Translation: Alan Newcombe)

EMIL GILELS PLAYS GRIEG

"In Russia only teachers and children knew Grieg's *Lyric Pieces*", remarked the Russian pianist Emil Gilels. He happened to hear a Swedish folksong on the radio, and he found it again in Grieg's *Lyric Pieces*. Thus it was that Gilels, who had long been famous mainly as a virtuoso interpreter of great concertos, discovered the *Lyric Pieces* relatively late in his life. What he discovered in Edvard Grieg's miniatures, both for himself and for his listeners – even the festival audience in Grieg's native Bergen – was an entirely new world. "They are not merely simple, childlike pictures." Gilels considered that they open up a world of great intimacy of feeling. It was the inwardness of their lyrical expression and the maturity of their composition which he sought, tirelessly and self-critically, to reveal as perfectly as possible throughout six long days of recording. Grieg concerned himself with this genre all his life. The *Lyric Pieces*, 66 of them in all, appeared in ten volumes between 1867 and 1901. Gilels himself chose the pieces for this recording, from a personal viewpoint and with regard to their bearing on Grieg's life, creating something in the nature of a musical diary of the composer. These are straightforward pieces, and Grieg chose simple forms for them. Some are in a single section, such as

the "Arietta" which opens the series, or the folksong "Hailing" with its fifths in the bass imitating the Hardanger fiddle. Others are in three sections, such as the "Berceuse" with its rhythmically contrasting middle section, or "Once upon a time", a late piece of Grieg's, in which – looking back to the political union between Sweden and Norway – he combined a Swedish folksong with a Norwegian folkdance (Grieg: "I must live and die a Norwegian"). Finally, there is five-section form with its identical or varied repetitions of sections, as in the "Ballad" at the heart of the cycle. Grieg fashioned all these pieces from brief, often-repeated motifs, many of them taken from folk music. They are simple in both melody and rhythm. "Grieg's art is that of the mosaic", according to Gilels. "It is not only a question of colour, the shading is important" – his harmonic subtlety. Edvard Grieg studied until 1862 at the Leipzig Conservatory, the citadel of German Romanticism in music. Robert Schumann was the model of his first creative years – above all for the harmonic idiom of his miniatures. The first volume of *Lyric Pieces*, published in 1867, would have been unthinkable without the influence of Schumann. A few years earlier, however, Grieg had also discovered Norwegian folk art, which filled him with enthusiasm. Frequent fluctuation between major and minor, and unexpected changes of harmony above sustained fifths are

among the characteristic features of Grieg's harmonic language. Sixteen years elapsed before the second volume of *Lyric Pieces* appeared in 1883. During that period Grieg received an invitation from Liszt, met him in Rome, went to Bayreuth in 1876 for the first production of the *Ring*, and heard *Parsifal* in 1883. These experiences are reflected in the pieces of the next volumes by a much enlarged harmonic vocabulary, the use of chromaticism, greater command of pianistic resources, and extension of formal sections – in short, greater subtlety of expression. In 1889 Grieg travelled to Paris, after which new musical impressions, especially of music by Fauré and the young Debussy, contributed to the style of the late *Lyric Pieces*. In the chromaticism of the little piece entitled "Gone", written around 1900, he looked most decisively ahead to the new realms of sound opening up at the turn of the century. Grieg learned from many composers. At the same time, however, as Emil Gilels never tired of demonstrating during the recording sessions, his widened harmonic vocabulary was to influence many others: Debussy, Rachmaninov, Scriabin and Prokofiev. "What is so-called originality, so-called novelty?" Grieg asked in 1904. "It isn't the most important thing. The most important thing is the truth of feeling." In this lay for Emil Gilels the significance of the *Lyric Pieces*. He

believed that Grieg is part of a great tradition, formulating in musical terms the "truth" of the ever-seeking, solitary human being.

*Ursula von Rauchhaupt
(Translated from the German)*

Grieg-Aufnahmen mit Gilels

Der Toningenieur erinnert sich...

Wenn es ungewöhnlich scheint, daß wir fast eine ganze Woche mit Gilels in Berlin ein Repertoire einspielten, das einem Virtuosen seiner Klasse wohl kaum technische Schwierigkeiten bereiten konnte, kann ich dazu nur sagen, daß er während der Aufnahmesitzungen genauso unermüdlich arbeitete, wie er sich schon vorbereitet hatte. Er hatte im Hotelzimmer ein Klavier zum Üben und war in Hochform, wenn er zu den Aufnahmen kam. Erst dann sagte er uns, welche Stücke aus dem vorher festgelegten Plan jetzt an der Reihe sein sollten. Er fühlte offenkundig große Nähe zu Griegs Musik und war in seinem Streben nach einer stimmigen Interpretation schwer zufriedenzustellen. Vor allem suchte er für jedes Stück genau den atmosphärisch richtigen Klang. Wir verbrachten deshalb viel Zeit damit, die Mikrofone hin und her zu schieben und verschiedene Möglichkeiten zu erproben, waren aber vorsichtig genug, uns die Stellung zu merken, die wir selbst für die beste hielten. Wenn Gilels die Gläser seiner verstellbaren Brille hochklappte, was er oft tat, wollte er irgendwelche Veränderungen, zum Beispiel hatte er eine andere Klangvorstellung oder so etwas. Insgesamt machte er aber bei den Aufnahmen viel weniger Aufhebens als andere, und die Arbeit im Studio war

mit ihm problemlos, auch wenn man ihn persönlich nicht so leicht kennenlernte.

In mancher Hinsicht war er ein sehr konservativer Mensch, der allen Neuerungen mißtraute. Er hatte kurz zuvor Brahms' Klavierquartett g-moll mit dem Amadeus Quartet eingespielt (jetzt auf THE ORIGINALS 447 407-2), und da war ihm ein bestimmter Mikrofontyp liebgeworden. Für die Grieg-Aufnahmen hatten unsere Techniker andere Mikros vorgesehen. Er wurde sofort argwöhnisch und war erst zufrieden, als wir wieder eine Reihe seiner Lieblingsmikrofone aufgestellt hatten. Wir verschwiegen ihm vorsichtshalber, daß sie nicht abgeschlossen waren!

Nach einem Gespräch mit Wolf-Dieter Karwatky

EMIL GILELS SPIELT GRIEG

»In Rußland kannten nur Pädagogen und Kinder die *Lyrischen Stücke* von Grieg«, bekannte der russische Pianist Emil Gilels. Zufällig habe er einmal ein schwedisches Volkslied im Rundfunk gehört, und er fand es später wieder in Griegs *Lyrischen Stücken*! So entdeckte auch er, der sich vorher vor allem als virtuoser Interpret der großen Konzertform profilierte, erst spät die *Lyrischen Stücke*. Aber er entdeckte für sich und für sein Publikum – sogar für das beim Festival in Griegs Heimatstadt Bergen – in der Miniatur Edvard Griegs eine ganz neue Welt. »Es sind nicht nur einfache kindliche Bilder.« Sehr intim, so meinte Gilels, sei die Empfindungswelt dieser Musik. Die Innigkeit ihrer lyrischen Erfahrung und die Reife der Komposition waren für ihn das Thema, an dem er an sechs langen Aufnahmetagen unermüdlich und selbstkritisch feilte.

Grieg hat sich sein Leben lang mit dieser Gattung beschäftigt. Von 1867 bis 1901 erschienen in zehn Heften die *Lyrischen Stücke*, insgesamt 66. Die vorliegende Auswahl traf Gilels selbst nach persönlichen und für das Lebensbild Griegs charakteristischen Gesichtspunkten – eine musikalische Konfession also, ein Tagebuch des Komponisten in Tönen.

Es sind schlichte Stücke. Grieg wählte

einfache Formen: Einteilig z.B. die den Zyklus einleitende »Arietta« oder der Volkstanz »Halling« mit seinen die Hardangerfiedel nachahmenden Quinten im Baß. Dreiteilig etwa die »Berceuse« mit ihrem rhythmisch eigentümlich kontrastierenden Mittelteil, oder jenes »Es war einmal«, ein spätes Stück Griegs, in dem er – als politischen Rückblick auf die schwedisch-norwegische Union – ein schwedisches Volkslied mit einem norwegischen Volkstanz verband. (Grieg: »Ich muß als Norweger leben und sterben.«) Und schließlich die fünfteilige Form mit ihren wörtlichen oder variierten Wiederholungen der Teile, wie etwa in der Ballade, ein zentrales Stück des Zyklus. All diese Werke gestaltete Grieg aus kurzen, häufig der Volksmusik abgelauchten, oft wiederholten Motiven: Einfach ist ihre Melodik, einfach ihre Rhythmik. »Das Mosaik ist Griegs Kunst«, so Gilels. »Sie beruht nicht allein auf der Farbe: die Schattierung ist wichtig.« Seine Harmonik.

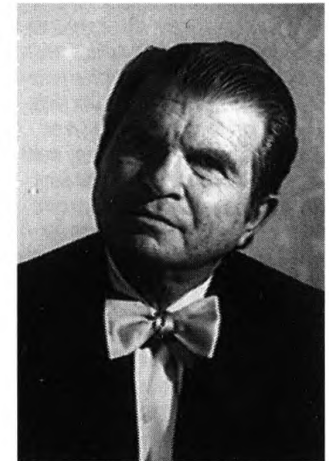
Edvard Grieg hatte bis 1862 das Leipziger Konservatorium besucht, die Hochburg deutscher Romantik. Robert Schumann war ihm zum Vorbild geworden – vor allem für die Harmonik in seinen Miniaturen. Das erste Heft der *Lyrischen Stücke* von 1867 wäre ohne Schumanns Einfluß nicht denkbar. Doch Grieg hatte wenige Jahre zuvor auch zur norwegischen Volkskunst, die ihn begeisterte, Zugang gefunden.

Häufiges Schweben zwischen Dur und Moll, überraschende harmonische Wechsel über liegenden Quinten z.B. sind charakteristisch für Griegs Harmonik. Es vergingen sechzehn Jahre, bis 1883 das zweite Heft der *Lyrischen Stücke* erschien. In der Zwischenzeit erhielt Grieg eine Einladung von Liszt, traf ihn in Rom, fuhr 1876 nach Bayreuth zur ersten Aufführung des *Ringes*, hörte 1883 den *Parsifal*. Stark erweiterte harmonische Bezüge, Farbigkeit der Chromatik, größere Beherrschung klavieristischer Mittel, erweiterte Formteile, kurz, subtilerer Ausdruck machen die Stücke der folgenden Hefte zu Zeugen solcher Begegnungen. 1889 ging Grieg dann nach Paris. Neue Klangeindrücke, etwa die Musik des älteren Fauré oder des jungen Debussy, schmilzt er nun ein in seinen Stil für die späteren *Lyrischen Stücke*, bis er sich schließlich um 1900 in der kleinen Komposition »Vorüber« harmonisch, chromatisch am weitesten in neue Klangbereiche vorwagte.

Grieg hat von vielen genommen. Zugleich aber wurde er mit seiner erweiterten Harmonik, wie Emil Gilels während der Aufnahmetage nicht müde wurde zu zeigen, Anreger für viele: für Debussy, für Rachmaninow, Skrjabin oder Prokofiew. »Was ist die sogenannte Originalität, die sogenannte Neuheit?« hatte 1904 der Komponist gefragt. »Das Wichtigste ist sie nicht. Denn das Wichtigste ist die Wahrheit

der Empfindung.« Hierin lag für Emil Gilels die Bedeutung der *Lyrischen Stücke*: Grieg stehe in einer großen Tradition und er formuliere musikalisch »die Wahrheit« des suchenden, einsamen Menschen.

Ursula von Rauchhaupt



EMIL GILELS

Enregistrer Grieg avec Guilels

L'ingénieur du son raconte...

Il peut paraître étonnant qu'il nous ait fallu près d'une semaine à Berlin, avec Emil Guilels, pour enregistrer un répertoire qui a priori ne devait pas poser de problèmes techniques à un virtuose de son envergure. Et pourtant, Guilels travailla sans relâche pendant les séances et il se prépara également d'arrache-pied. Il avait un piano dans sa chambre d'hôtel et arrivait au studio parfaitement au point. C'est alors seulement qu'il nous disait quelles pièces il allait attaquer dans le programme d'enregistrement. Il avait manifestement une profonde affinité pour la musique de Grieg et une telle volonté de parvenir à une interprétation définie qu'il était difficile à satisfaire. Il essayait notamment de trouver une qualité sonore particulière et évocatrice pour chaque pièce. Si bien que nous passions beaucoup de temps à déplacer les micros et à essayer différentes possibilités, tout en prenant soin de repérer les emplacements qui nous paraissaient les meilleurs. Lorsque Guilels relevait les verres de ses lunettes, ce qu'il faisait souvent, c'était le signe qu'il voulait qu'on change quelque chose, qu'il souhaitait un autre son. Mais il faisait en général moins d'histoires que d'autres interprètes, et il était facile de travailler avec lui en studio (par contre, il n'était pas

aussi simple d'avoir un contact personnel avec lui). A certains égards, il était très conservateur et se méfiait de tout ce qu'il ne connaissait pas. Il avait récemment enregistré le Quatuor avec piano en sol mineur de Brahms avec le Quatuor Amadeus (réédité dans la série THE ORIGINALS, référence 447 407-2) et s'était attaché à un type de micro particulier. Pour l'enregistrement de Grieg, notre équipe technique avait prévu d'utiliser un autre type de micro. Il manifesta aussitôt sa méfiance, et ne fut satisfait que lorsque nous eûmes remis en place un certain nombre de ses micros préférés. Nous n'avons pas jugé utile de lui dire qu'ils n'étaient pas branchés...

D'après une conversation avec
Wolf-Dieter Karwatky
(Traduction: Dennis Coilins)

EMIL GUILELS JOUE GRIEG

Selon le pianiste russe Emil Guilels «seuls les pédagogues et les enfants connaissaient les *Pièces lyriques* de Grieg.» Il avait entendu par hasard à la radio une chanson populaire suédoise et la retrouva plus tard dans les *Pièces lyriques* de Grieg. C'est ainsi que lui aussi, qui s'était auparavant fait un nom comme interprète virtuose de la musique concertante, ne découvrit que tard les *Pièces lyriques*. Mais il découvrit dans ces miniatures d'Edvard Grieg, en même temps pour lui et pour son public – même pour celui du Festival de Bergen, la ville natale de Grieg – un monde totalement nouveau. «Ce ne sont pas seulement des tableaux enfantins pleins de simplicité.» Guilels souligne la grande intimité sentimentale de cette musique. Pour rendre l'intimité lyrique et la plénitude de cette œuvre, il travailla sans relâche pendant six longues journées d'enregistrement. Grieg s'est consacré à ce genre tout au long de sa vie. Ces *Pièces lyriques*, 66 au total, parurent dans dix cahiers de 1867 à 1901. Guilels a lui-même choisi les pièces de cet enregistrement selon des critères personnels et caractéristiques de la vie de Grieg – une confession musicale par conséquent, un journal intime mis en musique. Il s'agit de morceaux très dépouillés. Grieg opta pour des formes simples:

en une partie, comme par exemple l'«Arietta» qui ouvre le cycle ou la danse populaire «Halling» avec quintes dans la basse qui imitent l'hardangerfele. En trois parties, la «Berceuse» avec sa partie médiane au surprenant contraste rythmique ou le «Il était une fois», une des dernières œuvres de Grieg, dans laquelle il réunit une chanson populaire suédoise et une danse populaire norvégienne en souvenir de l'union politique suédo-norvégienne. (Grieg a dit un jour: «C'est comme norvégien que je vivrai et mourrai».) Et enfin la forme en cinq parties avec ses répétitions littérales ou variées des parties, comme par exemple dans la «Ballade», une pièce essentielle du cycle. Grieg composa toutes ces œuvres à partir de motifs brefs, souvent répétés et fréquemment inspirés de la musique populaire: leur traitement mélodique et rythmique est caractérisé par sa simplicité. «L'art de Grieg est celui de la mosaïque», comme le dit Guilels. «Il ne repose pas toujours sur la couleur: les ombres sont également importantes.» Telle est son harmonie. Edvard Grieg avait fréquenté jusqu'en 1862 le Conservatoire de Leipzig, haut-lieu du romantisme allemand. Il avait fait de Robert Schumann son modèle – surtout à cause de l'harmonie de ses miniatures. Le premier cahier des *Pièces lyriques* (1867) serait impensable sans l'influence de Schumann. Cependant Grieg avait

découvert quelques années plus tôt l'art norvégien qui l'avait rempli d'enthousiasme. De fréquentes hésitations entre les modes mineur et majeur, de surprenants changements d'harmonie sur des quintes par exemple sont caractéristiques du traitement harmonique de Grieg. Ce n'est que 16 ans plus tard que parut, en 1883, le deuxième cahier des *Pièces lyriques*. Entre-temps Grieg avait reçu une invitation de Liszt, l'avait rencontré à Rome, en 1876 il s'était rendu à Bayreuth pour assister à la première du *Ring* et avait entendu *Parsifal* en 1883. Des rapports harmoniques fortement élargis, un chromatisme coloré, une plus grande maîtrise des moyens pianistiques, des sections élargies, en un mot, une expression plus subtile, témoignent de telles rencontres dans les cahiers suivants. En 1889 Grieg se rendit à Paris et il incorpora ensuite dans son propre style de nouvelles impressions sonores, comme celles de la musique du vieux Fauré ou du jeune Debussy. C'est enfin en 1900, dans la petite œuvre «Fini», qu'il fit preuve de la plus grande audace dans les domaines de l'harmonie et du chromatisme. Si Grieg a subi l'influence de bien des compositeurs il n'en a pas moins, avec son élargissement de l'harmonie que Emil Guilels ne s'est pas lassé d'illustrer pendant les journées d'enregistrement, inspiré beaucoup d'autres: Debussy, Rachmaninov, Scriabine ou

Prokofiev. «Qu'est-ce que c'est l'originalité, la nouveauté?», se demandait Grieg en 1904. «Ce n'est pas le plus important. Car le plus important, c'est la vérité des sentiments.» C'est précisément là que réside pour Emil Guilels l'importance des *Pièces lyriques*: Grieg se trouve dans une grande tradition et exprime en musique la «vérité» de l'homme solitaire et toujours en quête de quelque chose.

Ursula von Rauchhaupt
(Traduit de l'allemand)

Registrando Grieg con Gilels

Il tecnico addetto alle apparecchiature ricorda...

Il fatto che trascorremmo quasi un'intera settimana a Berlino per registrare con Gilels dei pezzi che non dovrebbero presentare alcun problema tecnico ad un virtuoso della sua statura sembra piuttosto strano: occorre ricordare però che Gilels durante le sedute di registrazione lavorava infaticabilmente, esattamente come lavorava durante la preparazione per l'incisione al di fuori della sala. Nella sua stanza d'albergo aveva un piano per esercitarsi e quando arrivava in studio era sempre in piena forma tecnica e musicale. Solo al momento del suo arrivo ci diceva quali dei pezzi in programma avrebbe affrontato in quella seduta. La sua profonda affinità con la musica di Grieg era evidente; Gilels lavorava duramente per arrivare ad un'interpretazione definitiva, e difficilmente era soddisfatto dei risultati raggiunti. Cercava in particolare di trovare una qualità di suono distinta che ricreasse l'individualità, l'atmosfera, di ciascun pezzo. Per noi ciò significava trascorrere molto tempo a spostare microfoni per lo studio per provare diverse possibili soluzioni, anche se eravamo poi ben attenti a contrassegnare la disposizione dei microfoni che consideravamo più congeniale. Quando Gilels alzava i suoi occhiali sulla fronte, cosa che faceva

spesso, era segno che voleva cambiare qualcosa, la qualità del suono o qualunque altra componente o aspetto. In generale però Gilels registrava facendo molte meno storie di altri artisti ed era facile lavorarci assieme in studio, anche se poi era difficile avviare con lui in un rapporto più personale. In un certo modo era un personaggio molto conservatore, diffidente di ogni cosa che non conoscesse. Allora aveva registrato da poco il Quartetto per pf. ed archi in sol m di Brahms con il Quartetto Amadeus (ora in THE ORIGINALS 447 407-2) e si era affezionato ad un determinato tipo di microfono. Per queste registrazioni grieghiane la nostra squadra tecnica aveva in programma di utilizzarne un altro. Gilels divenne subito sospettoso e non fu soddisfatto finché non collocammo in sala un buon numero di microfoni del modello da lui prediletto. Ci dimenticammo di dirgli però che quei microfoni non erano collegati a niente...

Basato su un conversazione con Wolf-Dieter Karwatky
(Traduzione: Massimo Acanfora Torrefranca)

EMIL GILELS INTERPRETA GRIEG

"In Russia solo gli insegnanti di pianoforte e i bambini conoscevano i *Pezzi lirici* di Grieg", confidò il pianista russo Emil Gilels. Per caso aveva sentito una volta alla radio un canto popolare svedese, e lo aveva poi ritrovato nei *Pezzi lirici* del compositore norvegese. Così anche Gilels, che si era distinto soprattutto come grande concertista e virtuoso, lo scopriva con ritardo. Ma in queste miniature di Edvard Grieg egli scopriva per sé e il suo pubblico – anche per quello del festival di Bergen, la città natale del compositore – un mondo assolutamente nuovo. "Non sono soltanto semplici immagini infantili", diceva Gilels, che rilevava ancora il carattere fortemente intimo di questo cosmo musicale. E durante i sei lunghi giorni della registrazione dei *Pezzi lirici*, l'intimità d'esperienza lirica che li trovava espressione e la maturità dello stile compositivo erano per Gilels uno dei costanti punti di riferimento e d'approfondimento instancabile ed autocritico. Grieg si è confrontato tutta la sua vita con questo genere compositivo. I *Pezzi lirici*, 66 in tutto, furono pubblicati in dieci quaderni dal 1867 al 1901. È stato lo stesso Gilels a scegliere i *Pezzi* da registrare, sollecitato da predilezioni personali ma anche dall'intento di offrire un'immagine caratteristica della biografia artistica di Grieg.

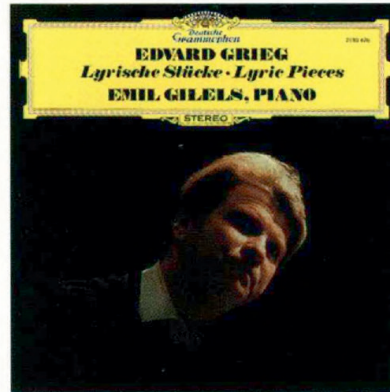
Una confessione musicale, dunque, un diario di suoni. Sono brani di grande semplicità, Grieg non ha scelto infatti forme complesse. Costano di un'unica sezione formale l'"Arietta", il pezzo introduttivo del ciclo, e "Halling", la danza popolare norvegese con le caratteristiche quinte nel basso che imitano il suono dell'*hardingfele*, uno strumento popolare norvegese simile al violino. In tre sezioni è articolata tra l'altro la "Berceuse", la cui sezione intermedia si pone in originale contrasto con le altre per via delle sue peculiarità ritmiche; o ancora "C'era una volta", un pezzo della maturità di Grieg, nel quale sono congiunti un canto popolare svedese ed una danza popolare norvegese – è come se il compositore gettasse qui uno sguardo retrospectivo all'unione politica tra Svezia e Norvegia. (Grieg disse una volta: "Devo vivere e morire da norvegese".) Ed infine abbiamo l'articolazione in cinque sezioni, con ripetizioni letterali o variate delle stesse. È questo il caso della "Ballata", un pezzo che ha un ruolo centrale nell'intero ciclo. Tutti questi brani furono plasmati da Grieg sulla base di motivi brevi, spesso carpiati alla musica popolare: la configurazione melodica di questi motivi, peraltro spesso ripetuti, è semplice, come è semplice la loro fisiologia ritmica. "L'arte di Grieg è il mosaico – diceva Gilels – essa non poggia solo sull'elemento coloristico: vi ha grande importanza l'ombreggiatura", ovvero la concezione armonica.

Edvard Grieg aveva studiato fino al 1862 al Conservatorio di Lipsia, la roccaforte del Romanticismo tedesco. Robert Schumann era divenuto il suo modello, soprattutto per quanto riguarda il linguaggio armonico delle sue miniature. Il primo quaderno dei *Pezzi lirici* (1867) non sarebbe immaginabile senza l'influsso di Schumann. Ma alcuni anni prima Grieg aveva anche conosciuto la musica popolare norvegese, di cui era rimasto entusiasta. Frequenti sospensioni tra modo minore e maggiore, sorprendenti trapassi armonici sopra immobili accordi di quinta sono tra gli elementi caratteristici del codice armonico di Grieg. Trascorsero sedici anni prima che nel 1883 fosse pubblicato il secondo quaderno dei *Pezzi lirici*. Nel frattempo Grieg aveva ricevuto un invito da Liszt e l'aveva incontrato a Roma; poi si era recato nel 1876 a Bayreuth per la prima rappresentazione dell'*Anello del Nibelungo*, e nel 1883 aveva sentito il *Parsifal*. I *Pezzi* dei quaderni successivi offrono tante testimonianze di tali incontri e impressioni: correlazioni armoniche considerevolmente allargate, colorismo cromatico, padronanza più profonda delle possibilità espressive del pianoforte, ampliamento delle sezioni formali – in breve, una più sottile qualità espressiva. Nel 1889 Grieg andò a Parigi. Le nuove impressioni sonore ivi ricevute – ad esempio la musica del più anziano Fauré o del giovane Debussy – si fondono ora nel

lo stile dei suoi tardi *Pezzi lirici*. Infine nella piccola composizione "Passato", scritta intorno al 1900, con le sue scelte armoniche e cromatiche Grieg si spinse più sensibilmente e audacemente che altrove in nuovi ambiti sonori. Nel suo stile molti elementi sono stati mutuati da altri compositori, al tempo stesso, però, con la sua concezione armonico-tonale allargata – come Emil Gilels durante le sedute non si stancò mai di ripetere – Grieg fu di stimolo per molti: per Debussy, Rachmaninov, Scriabin o Prokofiev. "In che cosa consiste la cosiddetta originalità, la cosiddetta novità? – aveva chiesto il compositore nel 1904. – Non è la cosa più importante. Ché più importante di tutto è la verità del sentire". In ciò risiedeva per Gilels il significato dei *Pezzi lirici*: dove Grieg si pone in una grande tradizione creativa e formula musicalmente la "verità" dell'uomo che è solo, dell'uomo in continua ricerca.

Ursula von Rauchhaupt
(Traduzione: Gabriele Cervone)

THE ORIGINALS



released/veröffentlicht/paru/pubblicato 1974
Recording/Aufnahme/Enregistrement/Registrazione:
Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 6/1974

Produced by Günther Breest
Tonmeister (Balance Engineer): Klaus Scheibe
Recording Engineer: Wolf-Dieter Karwatky
© 1974 Polydor International GmbH, Hamburg
© 1974 Dr. Ursula von Rauchhaupt
© 1996 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
Cover Photo: Friedrich, Berlin
Art Direction: Hartmut Pfeiffer

www.deutschegrammophon.com
www.twitter.com/dgclassics
www.youtube.com/deutschegrammophon

The Originals – Mastered for iTunes

A selection

BEETHOVEN: Symphony No.6 “Pastorale”
SCHUBERT: Symphony No.5

Wiener Philharmoniker / Karl Böhm

A Pastoral of relaxed gait in which every tempo and every colour seems so right: Sunday in the park with Karl, perhaps.

Gramophone

CHOPIN: Polonaises

Maurizio Pollini, piano

Pollini's set offers playing of outstanding mastery as well as subtle poetry.

Penguin Guide

DVOŘÁK: Cello Concerto

TCHAIKOVSKY: Rococo Variations

Mstislav Rostropovich, violoncello

Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan

Rostropovich's emotional and sonic power in this classic 1968 recording has never been bettered.

BBC Music Magazine

The intensity of lyrical feeling and the spontaneity of the partnership between Karajan and Rostropovich ensures the position of their DG disc at the top of the list of recommendations.

Penguin Guide – Rosette winner

HOLST: The Planets

R. STRAUSS: Also sprach Zarathustra

New England Conservatory Chorus

Boston Symphony Orchestra / William Steinberg

Steinberg draws sumptuous playing from the Boston Symphony, and he is helped by reverberant recording that makes this a feast of sound. Anyone who wants to wallow in the opulence and colour of this extrovert work will certainly be delighted. (The Planets)

Penguin Guide

RACHMANINOV: Piano Concerto No. 2

TCHAIKOVSKY: Piano Concerto No. 1

Warsaw Philharmonic Orchestra / Stanislaw Wislocki

Wiener Symphoniker / Herbert von Karajan

... I'd have to have this with me on a desert island. It's one of the best examples of a master getting to grips with a popular work and recreating it anew -- it's sensational.

BBC Music Magazine

SCHUBERT: “Trout” Quintet

Death and the Maiden (Quartet No. 14 D810)

Emil Gilels, piano · Amadeus Quartet

Rainer Zepperitz, bass

There is a masterly contribution from Gilels and the Amadeus play with considerable freshness. The approach is very positive, not as sunny and spring-like as in some versions, but rewarding in its seriousness of purpose. (“Trout” Quintet)

Penguin Guide

TCHAIKOVSKY: Symphonies

Nos. 4, 5 & 6 “Pathétique”

Leningrad Philharmonic Orchestra / Evgeny Mravinsky

Classics of the gramophone, landmarks not just of Tchaikovsky interpretation, but of recorded orchestral performances in general. The Leningrad Philharmonic play like a wild stallion, only just held in check by the willpower of its master.

Gramophone

MARTHA ARGERICH - DÉBUT RECITAL

Chopin · Brahms · Liszt · Ravel · Prokofiev

In Brahms, Chopin, Liszt, Prokofiev and Ravel (with a later Liszt Sonata added), this is a staggering first recording by any reckoning. Mercurial and marvellous!

Gramophone