

A close-up, dramatic portrait of pianist Mikhail Pletnev. He has light-colored hair and is looking directly at the camera with a serious expression. His face is partially in shadow, with strong lighting highlighting his eyes, nose, and mouth. He is wearing a dark, possibly black, garment.

MIKHAIL PLETNEV IN PERSON

Beethoven · Bach/Busoni · Chopin/Liszt · Tchaikovsky · Schubert



	LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)			
	Piano Sonata no.2 in A op.2 no.2			
	Klaviersonate Nr. 2 A-dur			
	Sonate pour piano n°2 en la majeur			
1	I Allegro vivace	7.47	7	
2	II Largo appassionato	6.55		
3	III Scherzo: Allegretto	3.34	8	
4	IV Rondo: Grazioso	6.18		
	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)			
	Partita for solo violin no.2 in D minor BWV 1004			
	Partita für Solovioline Nr. 2 d-moll			
	Partita pour violon solo n°2 en ré mineur			
5	Chaconne (arr. Busoni for piano)	14.48		
	FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)			
	6 Chants polonais S480			
6	Życzenie op.74 – ‘A Maiden’s Wish’ (arr. Liszt for piano)	3.37		
	PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)			
	6 pieces op.19			
	No.4 Nocturne in C sharp minor cis-moll · ut dièse mineur			4.13
	The Seasons op.37b			
	No.11: November – Course en troïka (On the Troika)			3.31
	FRANZ SCHUBERT (1797–1828)			
	4 Impromptus op.90 D899			
	9 II No.2 in E flat : Allegro Es-dur · mi bémol majeur			4.23
	10 III No.3 in G flat: Andante Ges-dur · sol bémol majeur			6.32
	Total timing:			61.42
	Mikhail Pletnev piano			

Artist's note on the release

I hereby approve these recordings for publication, on the condition that it is stated that these recordings have been authorized by me, but were never official productions. They are therefore not free from defects, as I simply played every piece once from memory to myself in order to familiarize myself with the instruments.

Hamburg, 20 May 2012

Mikhail Pletnev

In search of Mikhail Pletnev

'What composers write exists only on paper. Many people think that the notes on the paper only need to be reproduced mechanically, but I don't agree. You have to go much further than that.' Leopold Stokowski

'An artist without intuition would do better to become a bookkeeper.' Mikhail Pletnev

Attempting to sum up Mikhail Pletnev in words is a tricky undertaking indeed. When seeking to describe his phenomenal interpretative art, we discover certain specific discernible characteristics that distinguish him from other famous artists, as bold as this claim may sound. Pletnev himself would probably be too modest to want some of the statements that follow even mentioned.

The remarkable thing about Pletnev's art is his ability to transfer his objective understanding of the works he performs to the inner life of the moment in a deeply intimate, even spontaneous fashion – he is not merely a re-creator, but a creator. Music reveals itself for him in its unique and unrepeatable moment of creation, not in its historical significance. And for Pletnev it is certainly not primarily about how best to overcome technical challenges – the technical aspect is never an end in itself, but a means for artistic expression.

Mischa Maisky once aptly remarked that Pletnev must be from the 24th century: his capabilities are still barely comprehensible for mortals of the present day. And yet, viewed this way, the 24th and the 19th centuries are happy bedfellows, since Pletnev's artistry is – aesthetically speaking – rooted in the 19th century.

On one hand, as a pianist Pletnev follows in a long and illustrious tradition dating back to Beethoven. On the other, he has opened up possibilities in piano-playing that were genuinely 'unheard-of'. The Russian school is ultimately descended from the Austro-German tradition: the genealogy leads from Beethoven via Czerny, Liszt, Siloti, Igumnov, Flier and Vlassenko directly to Pletnev. So it is only logical that Pletnev is not only a pianist, but also a conductor

and composer. For Beethoven and Liszt this universal cultural approach was self-evident, but in the meantime it has fallen victim to the modern cult of specialism. And yet for Pletnev this philosophy is the only way to express his musicality. Everything is mutually interdependent and the whole is always more than the sum of the parts – without even mentioning extra-musical influences like philosophy, literature or art, in the spirit of Hanns Eisler's bon mot 'What do they know of music that only music know?'

Richard Wagner made a famous statement in a letter to Franz Liszt of 20 July 1850: 'I've already told you of my belief that the only real, true artist is the *performer*. Whatever we may create as poets and composers, it expresses nothing more than a *wish*, not an *ability*: only the performance itself reveals that ability – that *art*.' Pletnev's interpretative attitude corresponds with Wagner's idea: as he once said 'Music exists as sound, not on paper. It's born in your head. If not, you might as well play it on a computer. It would be the exact reflection of the score – and complete rubbish.'

The aforementioned line running from Beethoven to Pletnev represents an incomparable school of pianistic art, as it were a transfer of intellectual property rights from generation to generation, to put it in legalistic terms – at the very highest artistic level. Pletnev adds to this his very individual way of developing this tradition further. To paraphrase Gustav Mahler, he wants not to carry the ashes to the grave in an urn, but to bring the flame, like an Olympic torchbearer, closer to its destination. For Pletnev everything arises out of tradition, but at the same time his art is independent of that tradition, thanks to its living and contemporary dimension. Dialectics come into play, in a manner of speaking. After intensive study of the rules of music and the art of the piano, it all comes down in the end to the interpreter, and him alone. When he performs, he needs the freedom to disclose his art. Only then can new life be breathed into the music; only then can it move us to our very depths even today. What does it matter whether an actor recites Goethe from a cheap pocket edition or a critical academic volume? If he cannot interpret the text and make it resonate, the source becomes irrelevant; no pointing to the source in question will rescue his aura of competence. It is the same with music: the notes are the beginning, but they must be overcome in order to reach a meta-level where the composed art becomes art *to experience* and the performer becomes a true *artist*. Sad to say, many are unaware of this. Pletnev says merely 'Music cannot be boring' and 'The spirit of music lies not inside, but outside the notes' and, simply, 'Music is music'.

Pletnev has taken this attitude completely to heart, but he prefers not to talk about it – or at most hints fleetingly at it. The only way to encapsulate such artistry is to use observations and explanations as examples, and even then it is impossible to capture the emotional core. But then there must be something inexplicable left, where the difference between language and music manifests itself. Where an artist such as Pletnev is concerned, one who constantly approaches the metaphysical, we have long used the concept of genius, and with good reason, even if this no longer seems a concept in keeping with the times.

Ludwig Schiedermair's book on the young Beethoven talks of his 'headstrong, subjective approach to playing and performing'. Pletnev too possesses the same kind of individuality. And yet his playing is never afflicted by any of the problems with which pianists generally struggle. Pletnev seems to transcend the limits of Newton's physical world: neither the mechanics of the piano nor the composers' virtuosic demands represent an obstacle for him; the music floats, dances and sings, it sounds completely natural – light and playful despite the depth of expression. In the spirit of J.S. Bach's succinct remark 'All one has to do is hit the right keys at the right time and the instrument plays itself'.

Pletnev's art is more focused on the connoisseur of his material. Here he probably has in mind the educated listener of the 19th-century drawing room, rather than the present-day concert experience, so often reduced to the status of a pure event; music in essence for a small elite that values the exceptional, a kind of musical haute couture in the spirit of Frédéric Chopin.

The recordings presented here represent a kind of exclusive pianistic recital, since they were never initially intended for publication. Pletnev always had his own very particular methods of preparing himself for a recording session. If for instance there were three days fixed for a recording, it might often turn out that the first day would be spent exclusively with the instrument, explaining exactly what he wanted to the attentive piano technician, who would then immediately start work. At first Pletnev would merely walk round the piano, without wanting to produce any sounds, or play table tennis with his recording team. Then he would talk freely about any topic that occurred to him, usually philosophical, sometimes polemical. That would be that.

On the second day he would often sit down at the keyboard to warm up a little. Then he would check whether the technician had prepared the piano properly. After an agonizingly protracted warm-up he would say to his producer: 'Now you can start the machine if you like.' However, these were never pieces on the recording schedule: those works he ignored on the second day, apart from the odd bar here and there. Pletnev was completely absorbed, almost transported, and yet at the same time pent up with energy. Music surged forth from his fingers, whatever came to him: spontaneous, surprising, but always perfect. Just not what he was supposed to be recording! And it is from this phase, that is, this second day of the recording sessions, that these records of his mastery are taken. One run-through, no editing, done. Just a Beethoven sonata to get in the mood, a little Bach-Busoni or a short Tchaikovsky piece.

Only on the third day was Pletnev finally ready to tackle the repertoire as planned. So this is how his recordings were made, in a sitting, more often than not in one long night. Every piece would be played through once, at most twice, without interruption from beginning to end, pausing between takes only for a cigarette or a relaxed chat with his team. At daybreak the

recording would be in the can. Occasionally the piano might turn out to be too loud; then he would ask for some so-called capsule ear protectors, that look like wireless headphones and are generally used by construction workers and competitive shooters as noise protection, so as to be able to concentrate fully on his inner ear without being distracted by his own piano sound. Pletnev for instance once said 'I have the music in my head and it has to reach my fingers. I have to feel this connection. My ears just get in the way – the piano's far too loud. I don't want to hear it. I only need to feel the music in my fingers – that's all!' So the sound of a piano was actually an irritant to a supreme artist of the piano while recording. A paradox? No doubt, but only for us mere mortals.

In this sense Pletnev is a 24th-century genius, inspired by the spirit of the 19th century: a man ahead of his time, whom we have yet to appreciate fully. Happy the listener who has the chance to experience him today, in concert or indeed on CD. His recordings will surely live on well into the 24th century.

Matthias Spindler

Translation: Saul Lipetz

Freigabe-Vermerk von Mikhail Pletnev

Ich gebe die Aufnahmen zur Veröffentlichung frei und erkläre hiermit, dass diese Aufnahmen zwar von mir erlaubt waren, aber dennoch nicht wirklich produziert wurden. Daher sind diese auch nicht fehlerfrei, weil ich jedes Stück nur für mich selbst jeweils einmal aus dem Gedächtnis gespielt habe, um mich ein wenig mit den Instrumenten vertraut zu machen.

Hamburg, den 20. Mai 2012

Mikhail Pletnev

Mikhail Pletnev – Versuch einer Annäherung

„Was Komponisten komponieren, existiert nur auf dem Papier. Manche glauben, dass man die Zeichen auf dem Papier bloß mechanisch wiedergeben sollte, aber daran glaube ich nicht. Man muss sehr viel weiter gehen.“ Leopold Stokowski

„Ein Künstler ohne Intuition sollte besser Buchhalter werden.“ Mikhail Pletnev

Eine verbale Annäherung an Mikhail Pletnev ist ein durchaus schwieriges Unterfangen. Bei dem Versuch, seine phänomenale Kunst als Interpret zu beschreiben, entdeckt man spezifische Charakteristika, die ihn von anderen bekannten Künstlern unterscheiden, auch wenn dieser Ansatz vermessen erscheinen mag. Pletnev selbst würde in seiner Bescheidenheit einige der folgenden Aussagen wahrscheinlich lieber unerwähnt lassen.

Das Außergewöhnliche an Pletnevs Kunst ist seine Fähigkeit, sein objektives Wissen über die jeweiligen Werke auf zutiefst intime, ja sogar spontane Weise ins augenblickliche Seelenleben zu transferieren. Er ist dabei mehr ein Neuschöpfer als ein Nachschöpfer. Musik erschließt sich für ihn im einzigartigen und nicht wiederholbaren Moment des Entstehens und keinesfalls in ihrer historischen Bedeutung. Und schon gar nicht geht es ihm vordergründig um die optimale Bewältigung technischer Hürden – alles Technische ist für ihn niemals Selbstzweck, sondern ein Mittel zum künstlerischen Ausdruck.

Mischa Maisky hat einmal treffend bemerkt, Pletnev müsse wohl dem 24. Jahrhundert entstammen. Seine Fähigkeiten seien für uns heutige Menschen noch nicht wirklich fassbar. Dabei treffen – auf diese Weise betrachtet – das 24. Jahrhundert und das 19. Jahrhundert äußerst glücklich aufeinander, denn Pletnevs Künstlertum ist vor allem ästhetisch im 19. Jahrhundert verwurzelt.

Als Pianist reiht sich Pletnev einerseits in eine lange und illustre Tradition ein, die bis Beethoven zurückreicht, anderseits hat er dem Klavierspiel Möglichkeiten aufgezeigt, die bislang wahrlich „ungehört“ waren. Letztlich stammt die russische Klavierschule von der deutsch-österreichischen ab. So führt die Genealogie von Beethoven über Czerny, Liszt, Siloti, Igumnow, Flier und Wlassenko direkt zu Pletnev. Und daher ist es geradezu konsequent, dass Pletnev eben nicht nur Pianist, sondern auch Dirigent und Komponist ist. Für Beethoven und Liszt war dieser universelle künstlerische Ansatz noch eine Selbstverständlichkeit, inzwischen ist er dem modernen Spezialistentum zum Opfer gefallen. Für Pletnev ist dies jedoch der einzige Weg, seiner Musikalität Ausdruck zu verleihen. Alles bedingt sich gegenseitig und das Ganze ist immer mehr als die Summe der Einzelteile. Von außermusikalischen Einflüssen wie Philosophie, Literatur, Kunst usw. ganz zu schweigen auch im Sinne von Hanns Eislers Aperçu „Wer nur von Musik etwas versteht, versteht auch davon nichts.“

Richard Wagner hat in einem Brief an Franz Liszt vom 20. Juli 1850 eine bedeutende Aussage getroffen: „Ich sprach dir mein Wissen davon aus, daß nur der *Darsteller* der eigentliche wahre Künstler sei. Unser ganzes Dichter- und Komponistenschaffen ist nur *Wollen*, nicht aber *Können*: erst die Darstellung ist das Können – die *Kunst*.“ Pletnevs Haltung als Interpret deckt sich mit Wagners Gedanken, als er einmal sagte „Musik existiert als Klang, nicht auf dem Papier. Sie entsteht in deinem Kopf. Falls nicht, kannst du sie auch auf dem Computer spielen. Es wäre die exakte Wiedergabe der Partitur – und kompletter Unsinn.“

Die erwähnte Linie von Beethoven zu Pletnev stellt eine Interpretationsschule der Kunst des Klavierspiels dar, die ihresgleichen sucht. Es geht dabei um den Erwerb von Leistungsschutzrechten – um es einmal in der Sprache der Juristen zu sagen – und zwar auf allerhöchstem künstlerischen Niveau. Hinzu kommt Pletnevs sehr persönliche Art, diese Tradition weiterzuentwickeln. Er will – frei nach Gustav Mahler – nicht die Asche in einer

Urne zu Grabe tragen, sondern das Feuer wie ein olympischer Fackelläufer dem Ziel näherbringen. Alles entsteht bei ihm aus der Tradition, aber zugleich ist seine Kunst von dieser losgelöst, weil sie bei ihm eine lebendige und aktuelle Dimension erhält. Hier kommt, wenn man so will, Dialektik ins Spiel. Denn nach dem intensiven Studium der Regeln der Musik und der Klavierkunst kommt es letztlich allein auf den Interpreten an. Wenn er auftritt, benötigt er Freiraum, um seine Kunst zu entfalten. Und erst dann kann der Musik wieder Leben eingehaucht werden, nur dann vermag sie uns auch heute noch im Innersten zu berühren. Wen interessiert es, ob ein Schauspieler seinen Goethe aus einem Reclam-Heftchen oder aus einer wissenschaftlich-kritischen Ausgabe rezitiert? Kann er den Text nicht deuten und nicht zum Klingen bringen, wird die Textquelle bedeutungslos. Dann schafft auch kein Hinweis auf die jeweilige Quelle mehr die Aura von Kompetenz. So ist das auch in der Musik: Die Noten sind der Anfang, sie müssen aber überwunden werden, um eine Meta-Ebene zu erreichen, damit aus komponierter Kunst erlebbare Kunst und der Reproduzierende zum wahren Künstler wird. *Horribile est dictu*: Viele wissen das nicht... Pletnev sagt dazu nur „Die Musik darf nicht langweilen“ und „Der Geist der Musik liegt nicht in Noten, sondern außerhalb“ oder einfach „Musik ist Musik“.

Pletnev hat diese Haltung zutiefst verinnerlicht, aber er redet nicht gern darüber – höchstens in kurzen Andeutungen. Man kann sich nur mittels modellhafter Erklärungen und Beobachtungen einem solchen Künstlertum annähern und dennoch trifft man nie den emotionalen Kern. Aber es muss ja auch einen Rest an Unerklärlichem geben, in dem sich der Unterschied zwischen Sprache und Musik manifestiert. In Bezug auf einen Künstler wie Pletnev, der sich stets metaphysischen Bereichen annähert, hat man vor langer Zeit und mit gutem Recht den Geniebegriff eingeführt, auch wenn dieser heute als nicht mehr zeitgemäß erscheinen mag.

In Ludwig Schiedermairs Buch über den jungen Beethoven ist von dessen „eigenwillige[r], subjektive[r] Vortrags- und Spielart“ die Rede. Eine ebensolche Individualität ist auch Pletnev zu eigen. Dabei ist sein Spiel immer vollkommen frei von allen Problemen, mit denen Pianisten gemeinhin zu kämpfen haben. Pletnev scheint die Grenzen von Newtons physikalischer Welt zu überwinden: Weder die Mechanik des Klaviers, noch die virtuosen Anforderungen der Komponisten stellen für ihn Hürden dar – die Musik schwebt, tanzt und singt, sie klingt völlig selbstverständlich und trotz der Tiefe des Ausdrucks spielerisch leicht – etwa im Sinne von Johann Sebastian Bachs berühmter lapidarer Anmerkung „Man darf nur die rechten Tasten zur rechten Zeit treffen, so spielt das Instrument von selber.“

Pletnevs Kunst richtet sich eher an den Kenner der Materie. Er hat dabei wohl den gebildeten Hörer der Salons des 19. Jahrhunderts vor Augen und nicht das häufig zum reinen Event depravierte Konzert unserer Tage. Musizieren im Grunde für eine kleine Elite, die das Besondere schätzt – quasi eine musikalische Haute Couture im Geiste von Frédéric Chopin.

Die nun vorgelegten Aufnahmen stellen eine Art pianistisches Privatissimum von Mikhail Pletnev dar, denn sie waren ursprünglich nicht zur Veröffentlichung gedacht. Pletnev hatte wohl schon immer seine ganz eigenen Methoden, sich auf eine Aufnahmesituation einzustimmen. Waren beispielsweise drei Tage für eine Aufnahme angesetzt, so konnte es häufig geschehen, dass er sich am ersten Tag nur mit dem Instrument beschäftigte, um dem aufmerksamen Klaviertechniker seine diesbezüglichen Wünsche darzulegen, der dann sogleich seine Arbeit aufnahm. Zunächst lief Pletnev nur um den Flügel herum, ohne diesem Töne entlocken zu wollen, oder er spielte mit seinem Aufnahmeteam Tischtennis. Dabei unterhielt er sich ganz zwanglos über alle Themen des Lebens, die ihm in den Sinn kamen, meistens philosophisch, manchmal polemisch. Ansonsten geschah weiter nichts.

Am zweiten Tag setzte er sich dann schon gerne mal an das Instrument, um sich ein wenig warm zu spielen. Er testete dann, ob der Klaviertechniker den Flügel gut präpariert hatte. Nach einer meist quälend langen Aufwärmphase sagte er zu seinem Aufnahmemeiter: „Du kannst jetzt gerne mal das Aufnahmegerät mitlaufen lassen.“ Dabei handelte es sich allerdings nie um Stücke, die auf dem Aufnahmeplan standen. Die Werke, die dort vermerkt waren, ignorierte er am zweiten Tag – bis auf ein paar Takte hier, ein paar Takte da. Pletnev war ganz und gar in sich versunken und gleichzeitig zutiefst angespannt. Wie im Rausch strömte Musik aus ihm heraus, die ihm gerade in den Sinn kam: spontan, überraschend, aber immer perfekt. Nur eben nicht das, was er aufnehmen sollte. Und genau aus dieser Phase, also gewissermaßen dem zweiten Tag der Aufnahme, stammen diese Dokumente seiner Meisterschaft. Ein Durchlauf, keine Schnitte, fertig. Zum Einstimmen also eine Beethoven-Sonate, ein wenig Bach-Busoni oder ein kleines Stück von Tschaikowsky.

Erst am dritten Tag war Pletnev endlich soweit, das geplante Repertoire in Angriff zu nehmen. So entstanden seine Aufnahmen immer aus einem Guß, meistens in einer einzigen, langen Nacht. Jedes Stück wurde einmal, höchstens zweimal ohne Unterbrechung von Anfang bis Ende gespielt, zwischen den Durchläufen eine Zigarette und entspannte Plaudereien mit seinem Team – und bei Tagesanbruch war die Aufnahme im Kasten. Dabei konnte es vorkommen, dass ihm der Flügel auch mal zu laut war. Dann bat er um sogenannte Kapsel-Gehörschützer, die wie drahtlose Kopfhörer aussehen und üblicherweise von Bauarbeitern und Sportschützen als Lärmschutz verwendet werden, damit er sich ganz auf sein inneres Ohr konzentrieren konnte und nicht vom eigentlichen Klavierklang abgelenkt wurde. So sagte Pletnev zum Beispiel einmal: „Ich habe die Musik im Kopf und sie muss in die Finger. Diese Verbindung muss ich spüren. Da stört nur das Ohr. Das Klavier ist viel zu laut. Ich möchte es nicht hören. Ich muss die Musik nur in meinen Fingern spüren – das ist alles!“ Der Klavierklang konnte also den Klavier-Klangkünstler par excellence bei Aufnahmen sogar stören. Ein Paradoxon? Bestimmt, aber wohl nur für uns Normalsterbliche.

In diesem Sinne ist Mikhail Pletnev ein Genie aus dem 24. Jahrhundert, inspiriert aus dem Geist des 19. Jahrhunderts. Ein Vorzeitiger, den wir erst noch zu erfassen haben. Glücklich

ist, wer die Möglichkeit hat, ihn heute schon erleben zu können, ob im Konzert oder eben auf CD. Seine Tonaufnahmen dürften weit in das 24. Jahrhundert hinein wirken.

© Matthias Spindler, 2013

Note de l'artiste

J'autorise, par la présente, la publication de ces enregistrements, à la condition que soit indiqué que j'ai autorisé la publication de ces enregistrements mais qu'ils n'ont jamais été produits. Ils ne sont par conséquent pas exempts de défauts étant donné que j'ai simplement joué chaque morceau une seule fois et de mémoire, pour mon plaisir et afin de me familiariser avec les instruments.

à Hambourg, le 20 mai 2012

Mikhail Pletnev

Mikhail Pletnev – Une tentative d'approche

« *Ce que les compositeurs composent n'existe que sur le papier. Certains s'imaginent que l'on devrait restituer les signes sur le papier de façon purement mécanique, mais je n'y crois pas. Il faut aller beaucoup plus loin.* » Leopold Stokowski

« *Un artiste sans intuition ferait mieux de devenir comptable.* » Mikhail Pletnev

Formuler une approche de Mikhaïl Pletnev se révèle une entreprise qui est loin d'être aisée. En tentant de décrire l'art phénoménal de l'interprète, on découvre des traits spécifiques qui le différencient d'autres artistes connus, même si ce point de départ peut sembler présomptueux. Sans doute Pletnev lui-même, dans sa modestie, aurait-il préféré que certaines assertions qui vont suivre ne fussent pas formulées.

Ce qu'il y a d'exceptionnel dans l'art de Pletnev, c'est son aptitude à transformer de la manière la plus profondément intime, et spontanée, son savoir objectif sur les différentes œuvres en une immédiate vie intérieure. Il interprète moins qu'il ne crée du nouveau. Pour lui la musique s'épanouit lors du moment unique et non reproductible de l'élosion, en aucun cas à travers sa signification historique. Et l'essentiel n'est assurément pas, au premier chef, de surmonter de façon optimale les obstacles techniques – tout ce qui relève de la technique n'est jamais finalité en soi mais l'un des moyens de l'expression artistique.

Mischa Maisky l'a un jour formulé avec beaucoup d'à-propos : sans doute Pletnev nous vient-il tout droit du XXIV^e siècle. Ainsi ses capacités ne seraient-elles pas véritablement saisissables pour les humains d'aujourd'hui que nous sommes. Où l'on relève – de ce point de vue – que

les XXIV^e et XIX^e siècles se répondent de la manière la plus heureuse, le génie artistique de Pletnev se trouvant esthétiquement ancré avant tout dans le XIX^e siècle.

En tant que pianiste, Pletnev s'inscrit dans une longue et illustre tradition remontant jusqu'à Beethoven, cependant qu'il a également ouvert la voie à des possibilités de jeu pianistique jusqu'alors véritablement demeurées « inouïes ». L'école russe de piano découle en définitive de l'école austro-allemande. Ainsi la généalogie conduit-elle de Beethoven, via Czerny, Liszt, Siloti, Igounnov, Flier et Vlassenko, directement à Pletnev. Rien de plus logique, dès lors, à ce que Pletnev ne soit pas seulement pianiste, mais aussi chef d'orchestre et compositeur. Pour Beethoven et Liszt, ce point de départ artistique universel tenait encore de l'évidence, mais il a été entre-temps la proie de la spécialisation moderne. Pour Pletnev, cela n'en demeure pas moins la seule possibilité de donner libre cours à sa musicalité. L'un ne va pas sans l'autre, et le tout offre toujours davantage que la somme des parties. Sans parler des influences émanant de domaines extramusicaux comme la philosophie, la littérature, l'art, etc., également dans le sens de la boutade de Hanns Eisler : « Qui ne s'y entend qu'en musique n'y entend rien non plus. »

Dans une lettre à Franz Liszt du 20 juillet 1850, Richard Wagner déclarait de manière significative : « Je t'ai dit ma vision des choses, à savoir que seul l'*interprète* se trouve être le véritable artiste. Notre œuvre de poète et compositeur n'est que *vouloir*, et non *pouvoir* : c'est avec l'interprétation que l'on en vient à pouvoir – l'*art*. » La position de Pletnev interprète entre en résonance avec les idées de Wagner, Pletnev qui un jour proclama : « La musique existe en tant que sonorité, pas sur le papier. Elle voit le jour dans ta tête. Si ce n'est le cas, tu peux aussi la jouer à l'ordinateur. Ce sera l'exakte reproduction de la partition – et absolument sans valeur. »

La lignée évoquée plus haut allant de Beethoven à Pletnev représente une école d'interprétation dans l'art du jeu pianistique qui ne saurait avoir d'équivalent. C'est comme une revendication de droits de propriété intellectuelle – pour le formuler dans la langue des juristes –, en l'occurrence au plus haut niveau artistique. S'y ajoute la manière hautement personnelle de Pletnev de poursuivre le développement de cette tradition. Ce qu'il veut, pour paraphraser Gustav Mahler, ce n'est pas enterrer des cendres dans une urne, mais rapprocher le feu du but, tel un porteur de la flamme olympique. Tout chez lui relève de la tradition, mais dans le même temps son art parvient à s'en affranchir, parce qu'il acquiert avec lui une dimension vivante et actuelle. C'est ici, si l'on veut, que la dialectique entre en jeu. Car après l'étude intensive des règles musicales et de l'art pianistique, tout repose en définitive et uniquement sur l'*interprète*. Lorsqu'il se produit, il lui faut une liberté d'action pour déployer son art. Et alors seulement il devient possible d'insuffler à nouveau la vie à la musique, alors seulement elle-même se trouve en mesure, aujourd'hui encore, de nous toucher au plus profond. Qui cela intéresse-t-il de savoir si un acteur, pour déclamer son Goethe, utilise un simple format de poche ou une grande édition scientifique et critique ?

S'il n'arrive pas à interpréter le texte et à le faire vibrer, la source du texte n'a aucune importance. Et ce n'est pas d'indiquer quelle source spécifique est utilisée qui pourra conférer une quelconque aura de compétence. Il en va de même avec la musique : les notes ne sont que le début, mais il faut les surmonter pour atteindre un niveau supérieur, afin que l'art composé devienne aussi un art dont on puisse faire l'expérience – et que celui qui le reproduit devienne le véritable artiste. *Horrible est dictu* [« c'est horrible à dire »] : beaucoup ne le savent pas... Ce à quoi Pletnev se contente de répondre : « La musique ne doit pas ennuyer ». Ou bien : « L'esprit de la musique ne réside pas dans les notes, mais en dehors. » Ou simplement : « La musique est la musique. »

Pletnev a intérieurisé cette attitude au plus profond de lui-même, mais il n'en parle pas volontiers – tout au plus à travers de brèves allusions. On ne peut approcher un tel talent artistique qu'à travers des explications et observations exemplaires, bien que sans atteindre jamais au cœur de l'émotion. Il doit pourtant y avoir un reste d'inexplicable, où la différence entre langue et musique se manifeste. S'agissant d'un artiste comme Pletnev, qui sans cesse se rapproche de domaines métaphysiques, il y a longtemps, et à juste titre, que l'on a introduit la notion de génie, quand bien même celle-ci n'apparaîtrait plus conforme à notre temps.

Dans le livre de Ludwig Schiedermair sur le jeune Beethoven, il est question de sa « manière volontaire et subjective de déclamer et de jouer ». Pletnev témoigne d'un même genre d'individualité. Ce faisant, son jeu demeure entièrement affranchi de tous les problèmes contre lesquels les pianistes d'ordinaire doivent lutter. Pletnev semble surmonter les limites du monde physique de Newton : ni la mécanique du piano, ni les exigences de virtuosité du compositeur ne représentent pour lui d'obstacles – la musique plane, danse et chante, elle sonne de façon tout naturellement optimale et arbore, en dépit de la profondeur de l'expression, une élégante légèreté – un peu dans l'esprit de cette célèbre et lapidaire remarque de Johann Sebastian Bach : « Il suffit d'effleurer les bonnes touches au bon moment, alors l'instrument joue de lui-même ».

L'art de Pletnev s'adresse plutôt au connaisseur de la matière. Sans doute vise-t-il l'auditeur cultivé des salons du XIX^e siècle et non le concert souvent dépravé, devenu simple « événement », que l'on connaît aujourd'hui. Au fond, cela revient à faire de la musique pour une petite élite capable d'apprécier ce qui est hors du commun – presque de la haute couture musicale dans l'esprit d'un Frédéric Chopin.

Les gravures ici même proposées constituent une sorte de domaine privé pianistique de Mikhaïl Pletnev, car non conçues, à l'origine, pour être publiées. Pletnev a toujours eu ses méthodes bien à lui pour se mettre en condition lors d'un enregistrement. Si par exemple trois journées sont programmées pour une gravure, il lui arrive souvent de ne se préoccuper le premier jour que de l'instrument, entre autres pour expliquer au préparateur attentionné

du piano ses propres souhaits en la matière, lequel se met aussitôt au travail. Pletnev tourne d'abord autour du piano, sans essayer d'en tirer le moindre son, ou bien joue au tennis de table avec son équipe d'enregistrement. Il discute alors à bâtons rompus de n'importe quel sujet ayant trait à la vie et qui lui traverse l'esprit, le plus souvent philosophique, parfois polémique. Il ne se passe sinon rien d'autre.

Le deuxième jour, il prend volontiers place devant le clavier de l'instrument, pour s'échauffer un peu. Il teste alors si le préparateur du piano a fait du bon travail. Après une phase d'échauffement souvent des plus tracassières, il dit à son ingénieur du son : « Maintenant, tu peux faire tourner la machine si tu veux ». Jamais, cependant, il ne s'agit de pièces inscrites au programme de l'enregistrement. Les œuvres qui y figurent, il les ignore presque entièrement le deuxième jour – juste quelques mesures par-ci, quelques mesures par-là. Pletnev est déjà complètement plongé dans son propre monde et en même on ne peut plus sur le qui-vive. Il est comme grisé par la musique, laquelle jaillit de lui telle qu'elle lui vient à l'instant même à l'esprit : spontanée, étonnante, bien que toujours parfaite. Mais toujours rien de ce qu'il est censé enregistrer. Et c'est de cette deuxième phase précisément, donc si l'on veut du deuxième jour d'enregistrement, que proviennent ces documents d'une absolue maîtrise. Un filage, pas de coupures, et le tour est joué. Avec pour se mettre dans le bain une sonate de Beethoven, un peu de Bach-Busoni ou une petite pièce de Tchaïkovski.

Ce n'est que le troisième jour que Pletnev est enfin prêt pour se lancer dans le répertoire prévu. De sorte que ses enregistrements voient toujours le jour d'un seul tenant, le plus

souvent en une seule et longue nuit. Chaque pièce est alors jouée une fois, tout au plus deux, et sans interruption du début jusqu'à la fin, avec entre les prises une cigarette et un rien de conversation détendue avec son équipe – et au lever du jour l'enregistrement est dans la boîte. Il peut également arriver, à l'occasion, que le piano à queue lui semble trop sonore. Il demande alors, en guise de protections d'oreilles, de ces capsules qui ressemblent à des casques sans fil et qui sont habituellement utilisées, pour se protéger du bruit, par les ouvriers du bâtiment et les sportifs pratiquant le tir, afin de pouvoir se concentrer entièrement sur son oreille interne et de ne pas se laisser distraire par la sonorité proprement dite du piano. Et Pletnev d'expliquer : « J'ai la musique dans la tête et il faut qu'elle passe dans les doigts. Je dois ressentir ce passage. Et c'est là que l'oreille dérange. Le piano est beaucoup trop fort. Je voudrais ne pas l'entendre. Il faut que je ressente la musique seulement dans mes doigts – c'est tout ! » La sonorité du piano, lors d'un enregistrement, peut donc aller jusqu'à gêner le pianiste et magicien des sons par excellence. Paradoxal ? Sans doute, mais juste pour nous, simples mortels.

C'est en ce sens que Mikhaïl Pletnev est un génie du XXIV^e siècle, inspiré par l'esprit du XIX^e. Un être en avance sur son temps, qu'il nous faut encore apprendre à cerner. Heureux qui a la possibilité d'en faire dès aujourd'hui l'expérience, que ce soit au concert ou au disque. Nul doute que ses enregistrements continueront de produire leur effet jusqu'en plein XXIV^e siècle.

Matthias Spindler

Traduction : Michel Roubinet

The Schubert recordings were made in Rachmaninov's summer refuge 'Villa Senar' in Switzerland on his own Steinway from the 1920s.

Die Schubert-Aufnahmen wurden in Rachmaninoffs Schweizer Sommerdomizil „Villa Senar“ auf seinem eigenen Steinway aus den 1920er Jahren gemacht.

Les enregistrements Schubert ont été réalisés dans le refuge estival de Rachmaninov, la Villa Senar, en Suisse, et sur son propre Steinway des années 1920.

With special thanks to Emil Berliner, Roger Wright, Nigel Boon, Christian Gansch, Rainer Maillard, Evert Menting, Matthew Cosgrove and Thomas Jung.

Executive producer for Onyx: Matthew Cosgrove

Executive producer for Mikhail Pletnev: Matthias Spindler

Compilation producers: Rainer Maillard & Matthias Spindler

Executive producer: Nigel Boon (1–5, 9–10),

Matthias Spindler (6–8)

Producer: Christian Gansch

Balance engineer: Rainer Maillard

Assistant engineer: Jürgen Bulgrin (1–5)

Piano: Steinway D-274

Piano technician: Thomas Hübsch (1–5), Serge Poulain (6–10)

Recording location: Friedrich-Ebert-Halle, Hamburg-Harburg,

November 1996 (1–5); Stadtcasino (Musiksaal),

Basel, June 2005 (6–8); Villa Senar, Weggis, Lucerne,

June 1998 (9–10)

Recorded and mastered by Emil Berliner Studios

Cover photo: © Philip Sayer

Cover photo used with kind permission of
Gramophone magazine

Design: Jeremy Tilston for WLP Ltd 

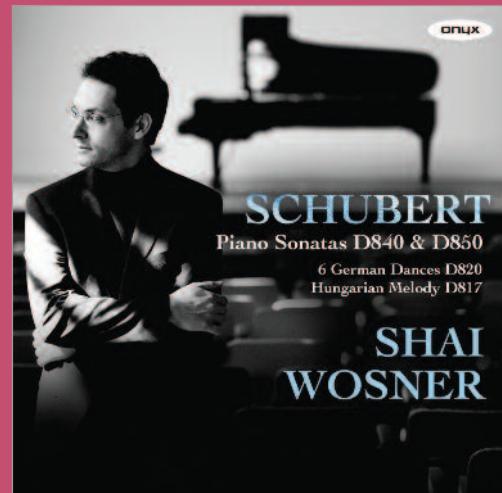
www.onyxclassics.com



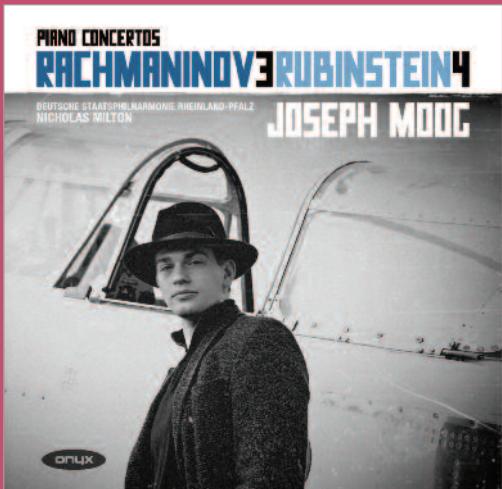
Also available on ONYX



ONYX 4049
Chopin: Piano Sonata no.3 · Scherzo no.4 etc.
Nikolai Lugansky



ONYX 4073
Schubert: Piano Sonatas D840 and D850 etc.
Shai Wosner



ONYX 4089
Rachmaninov · Rubinstein: Piano Concertos
Joseph Moog



ONYX 4094
Beethoven: Piano Sonatas Vol. II
Nos. 4, 14 'Moonlight', 24 · Fantasy op.77
Jonathan Biss

www.onyxclassics.com

ONYX 4110