

Hélène Grimaud

Camerata Salzburg



The Messenger

Works by Mozart & Silvestrov



WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

- 1 Fantasia in D minor K 397 (385g)** 5:47
Fantasie d-Moll · Fantaisie en *ré* mineur
for Solo Piano
Andante – Adagio – Presto –
Tempo I – Allegretto
- Concerto for Piano and Orchestra No. 20 in D minor K 466**
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 20 d-Moll
Concerto pour piano et orchestre n° 20 en *ré* mineur
- 2 1. Allegro** 13:53
Cadenza: Ludwig van Beethoven
- 3 2. Romance** 9:01
- 4 3. [Rondo. Allegro assai]** 7:33
Cadenza: Ludwig van Beethoven
- 5 Fantasia in C minor K 475** 11:37
Fantasie c-Moll · Fantaisie en *ut* mineur
for Solo Piano
Adagio – Allegro – Andantino –
Più allegro – Tempo I

VALENTIN SILVESTROV

*1937

- 6 The Messenger – 1996** 10:27
Der Bote · Le Messenger
for String Orchestra and Synthesizer (or Piano)
Sound Effects: Stephan Flock
- Two Dialogues with Postscript**
Zwei Dialoge mit Nachwort · Deux dialogues avec post-scriptum
for Piano and String Orchestra
- 7 1. Wedding Waltz (1826 ... 2002) (Fr. Schubert ... V. Silvestrov)** 4:59
Hochzeitswalzer · Valse nuptiale
- 8 2. Postludium (1882 ... 2001) (R. Wagner ... V. Silvestrov)** 3:02
- 9 3. Morning Serenade** 2:50
Morgenserenade · Aubade
- 10 The Messenger – 1996** 9:37
for Solo Piano

HÉLÈNE GRIMAUD PIANO
CAMERATA SALZBURG [2-4 & 6-9]
Giovanni Guzzo CONCERTMASTER

Ripples in Time

OR THE MELIFLUOUS BEAUTY OF HARMONY

Hélène Grimaud is thinking about Time: about the past, the present and the future, and about her role as an artist in that continuum. This album was recorded in Salzburg on the cusp of a global pandemic – one that has at once ruptured, accelerated, and suspended the temporal fabric of our shared experience. What began as a programmatic exercise has developed into a meditation on the nature of what Shakespeare, in *Troilus and Cressida*, called “that old common arbitrator”: Time.

It is not only the album’s unique conceptual arc, joining four distinct musical personalities across two centuries, but also the disorienting circumstance of its genesis that compels Grimaud’s sober reflection on the music and meaning of this project –

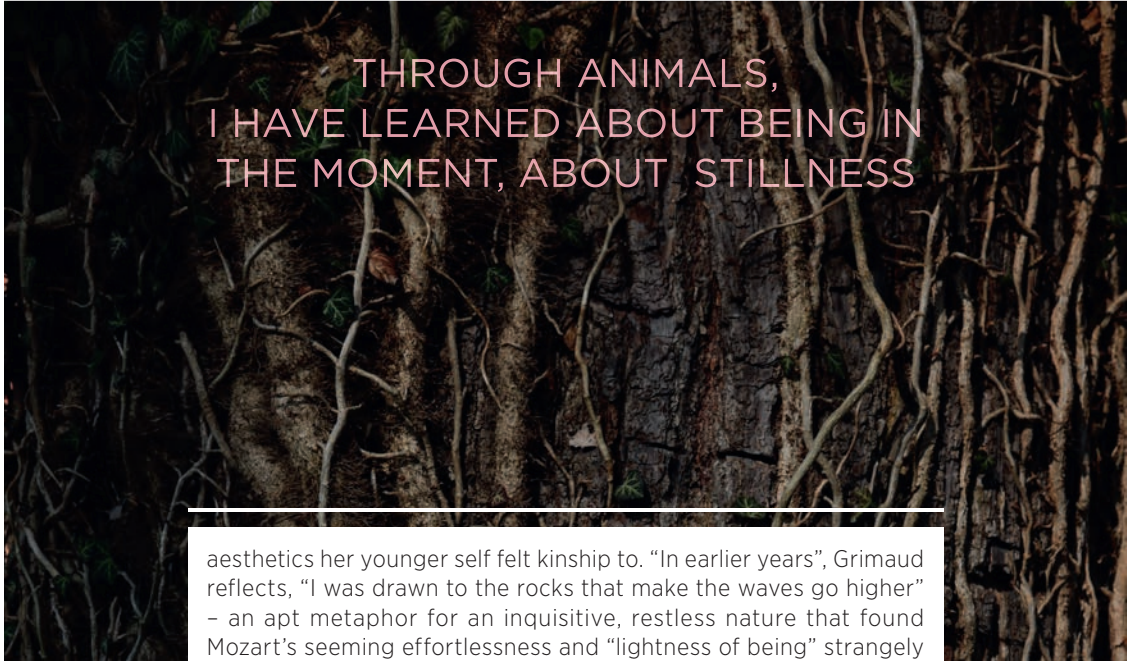
indeed of all art. “The pandemic we are experiencing is unprecedented”, the pianist says. “What can music mean for people today? What relevance can it have in the face of fear, disease and ubiquitous misery?” The answer, to paraphrase Mozart, may lie between the notes.

Time has many forms: an axis of chronology, a measure of biography, and a scale of emotional dimension. In relation to the music presented here, the arrow of Time flies straight and true: the Mozart pieces flow from one to the next in the sequence of their composition, between 1782 and the 1785, each dwelling in a minor tonality, each with increasing degrees of structural and dramatic complexity. Indeed, within Grimaud’s concept, the unfinished Fantasia in D minor K 397 resolves seamlessly into the Piano Concerto K 466 in the same key – “A prologue”, as she describes it, “an invitation to imagine.”

One of Mozart’s most dramatically intense works, the D minor Piano Concerto K 466, in turn, was a favourite of Ludwig van Beethoven, who composed cadenzas for the piece in 1809. “For both Mozart and Beethoven”, says Grimaud, “minor keys were suggestive of confrontations with fate or destiny, as opposed to Chopin for whom the minor was expressive of melancholy. The dark, brooding qualities of Mozart’s concerto clearly spoke to Beethoven. In the cadenzas he composed, one hears Mozart’s exquisite gift for lyricism transfigured by Beethoven’s genius for musical economy.”

Two centuries later, Ukrainian composer Valentin Silvestrov (born 1937) also excavated the past for his inspiration. His work *The Messenger* – 1996, written in that year and dedicated to the memory of the composer’s late wife, freely associates Mozartian motifs, while his *Two Dialogues with Postscript* from 2001 incorporate the spirit of Schubert and Wagner. As Silvestrov has said of his own music: “It is a response to and an echo of what already exists.”

The connection between these composers and works also traces a personal evolution for Grimaud. Neither Mozart, nor Silvestrov, the pianist freely confesses, offered



THROUGH ANIMALS, I HAVE LEARNED ABOUT BEING IN THE MOMENT, ABOUT STILLNESS

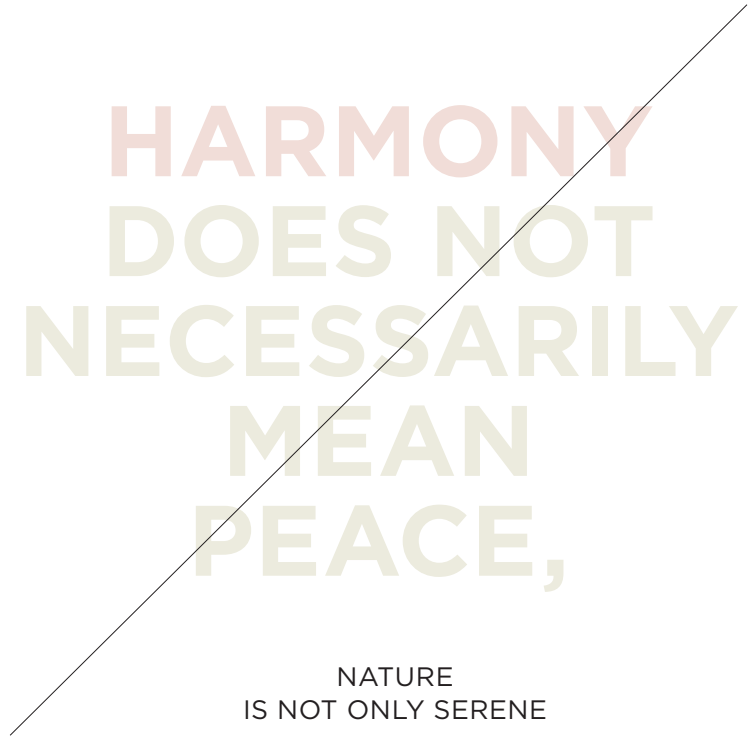
aesthetics her younger self felt kinship to. “In earlier years”, Grimaud reflects, “I was drawn to the rocks that make the waves go higher” – an apt metaphor for an inquisitive, restless nature that found Mozart’s seeming effortlessness and “lightness of being” strangely unsatisfying and had no patience for the streamlined means and cool emotional temperatures of music such as Silvestrov’s. “Yet today”, she continues, “I find myself drawn to other challenges, more intimate ones concerning the development of the self.” And along with these fresh personal perspectives, new musical horizons too.

Grimaud’s eventual gateway to Mozart was in fact through works such as the two Fantasias and the Concerto K 466 aligned here. In these pieces, among the very few in Mozart’s prolific output set in

minor keys, she discovered the “unstable energy beneath the vivacious, effortless veneer”. Mozart, she discovered, was more than perfect, Apollonian phrasing and elegant style. “Despite this sense of natural ease”, Grimaud explains, “there is a profound instability at the heart of Mozart’s music, an unmistakable absence verging on slight hysteria – a ceaseless, erratic, painful yearning for love ... Though that sense of voluptuous terror – combining violence and sensuality – is closest to the surface in Mozart’s works set in mournful tonalities”, she continues, “it still took many years of inner cultivation to fully recognize those burning, unpredictable currents rippling beneath the transcendental beauty. That is when playing this music became a necessity.”

Part of the “inner cultivation” in Grimaud’s life has been influenced by her dedication to environmental causes and her care for animals. “Through animals, I have learned about being in the moment, about stillness.” Whereas her earlier, restive self would crave constant adventure and exhaustive inquiry, leading to lifelong love for robust and passionate composers such as Beethoven, Brahms and Rachmaninov, experience in Nature has revealed to Grimaud “the limits of discourse, of language, of the expression of one’s own will”. Achieving this diffident perspective has offered an appreciation for the music of Silvestrov, whose largely consonant language is not linear narrative; there is little motion, just evocative pools of memory. “Harmony does not necessarily mean peace, Nature is not only serene,” the pianist reminds us, “but a piece such as *The Messenger* or *Morning Serenade* floats like a cloud. Like animals, they are what they are – inevitable, ephemeral, elusive and constant. To be fully immersed in Nature, as in Silvestrov’s music, is to be outside of Time.”

What further unites Mozart, Beethoven and Silvestrov through Time is what Grimaud calls the “essential” character of their music. This is Time as a topography of feeling – the connection between tempo and breath. The emotional urgency to Mozart’s incandescent music is fragile and elusive, “like love itself”, Grimaud observes. “Even the most



HARMONY
DOES NOT
NECESSARILY
MEAN
PEACE,

NATURE
IS NOT ONLY SERENE

sublime phrase is impermanent.” Beethoven, meanwhile, using minimal means of great substance, “sculpts Time into arching monuments of will and invention.” And Silvestrov “reflects rays of shimmering light from above through a veil of tender contemplation”.

And so, what can this music offer us in daunting times? The pianist reflects on the title of Silvestrov’s work, *The Messenger*, and considers: “I understand the role of the interpreter as that of a medium, a channel between composer and public – a bridge between worlds: this one, the last one, and the next. So the name is apt. If Silvestrov is a remembrance of things past, then Beethoven is an affirmation of life now; and Mozart reaches for what yet may come.” This album links those states of consciousness, and the range of human action they propose.

“In times of uncertainty”, Grimaud concludes, “humanity will often seek paths of least resistance. I believe, however, our time needs, as Rimbaud called it, a ‘more intense music’, conveying the introspection and effort to create a space to live in truth, a time to love beyond the many current miseries, and to strive for greater harmony with each other – and our planet. If nothing else, Mozart, Beethoven and Silvestrov can help remind us of the mellifluous beauty of harmony – and that we always have the possibility to modulate.”

Misha Aster

Turbulenzen in der Zeit

ODER DIE MILDE SCHÖNHEIT DER HARMONIE

Hélène Grimaud sinniert über die Zeit: über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und über ihre Rolle als Künstlerin in diesem Kontinuum. Die Aufnahmen zum vorliegenden Album fanden in Salzburg an der Schwelle einer globalen Pandemie statt, die das in unser aller Empfinden verankerte Zeitgefüge auf einen Schlag zerriss, beschleunigte und dann in Luft auflöste. Ursprünglich programmatisch gedacht, wandelte sich das Projekt zu einer Reflexion über das, was in Shakespeares Worten »jener alte, ew'ge Richter« Zeit (*Troilus und Cressida*) eigentlich ist.

Nicht nur das besondere Konzept dieses Albums – über zwei Jahrhunderte hinweg kommen hier vier völlig verschiedene Musikerpersönlichkeiten zusammen –, sondern auch das irritierende Umfeld seiner Entstehung sind für Hélène Grimaud ein Anlass, einmal grundsätzlich über Musik, die Bedeutung dieses Projekts und letztlich die Kunst schlechthin nachzudenken. »Die Pandemie, die wir gerade erleben, ist beispiellos«,

sagt die Pianistin. »Was kann Musik den Menschen heute geben? Was für einen Wert kann sie angesichts der Angst, der Krankheit und des überall herrschenden Elends haben?« Die Antwort, um einen Ausspruch Mozarts abzuwandeln, liegt vielleicht zwischen den Tönen.

Zeit tritt in vielen Formen auf: als chronologische Achse, als biographische Maßeinheit, als Skala emotionaler Dimensionen. In Bezug auf die hier zu hörenden Stücke führt der Zeitstrahl zielsicher geradeaus: Die Stücke von Mozart erklingen in der Reihenfolge ihrer Komposition (zwischen 1782 und 1785), wobei jedes in Moll steht und sich die strukturelle und dramatische Komplexität von einem zum anderen steigert. Und tatsächlich geht in Grimauds Konzept die unvollendete d-Moll-Fantasie KV 397 nahtlos im Klavierkonzert KV 466 (in der gleichen Tonart) auf; die Pianistin beschreibt sie als »Prolog – eine Inspiration für die Fantasie«.

Das d-Moll-Konzert KV 466, eines von Mozarts stärksten, dramatischsten Werken, war wiederum ein Lieblingsstück Beethovens, der 1809 dafür Kadenzen schrieb. »Sowohl für Mozart als auch für Beethoven«, sagt Hélène Grimaud, »bedeuteten Molltonarten eine Konfrontation mit dem Schicksal oder mit der Vorsehung – ganz anders als für Chopin, für den Moll Ausdruck von Melancholie war. Das Dunkle, Grüblerische an Mozarts Konzert hat Beethoven zweifellos angesprochen. In seinen Kadenzen zu diesem Konzert kann man erleben, wie Mozarts exquisites Gespür für das Lyrische durch Beethovens geniale musikalische Ökonomie transformiert wird.«

Zwei Jahrhunderte später schürfte der ukrainische Komponist Valentin Silvestrov (Jahrgang 1937) auf der Suche nach Inspiration ebenfalls in der Vergangenheit. In seinem Stück *The Messenger* – 1996, das er in diesem Jahr zum Gedenken an seine verstorbene Frau schrieb, werden Mozart'sche Motive frei assoziiert, und seine *Two Dialogues with Postscript* von 2001 atmen Schubert'schen und Wagner'schen Geist. In Silvestrovs eigenen Worten ist seine Musik »ein Widerklang – eine Reaktion auf das, was bereits existiert«.

»WAS KANN DIE MUSIK DEM MENSCHEN HEUTE GEBEN?«

Die Verbindung zwischen diesen Komponisten und Werken zeichnet auch einen Teil der persönlichen Entwicklung Hélène Grimauds nach. Sie bekennt freimütig, dass ihr, als sie jünger war, weder die Ästhetik Mozarts noch diejenige Silvestrovs etwas sagte. »Früher«, erinnert sie sich, »faszinierten mich Felsen, an denen Wellen empor-schäumten« – ein anschauliches Bild für ihr forschendes, rastloses Wesen, dem Mozarts scheinbar mühelose »Leichtigkeit des Seins« seltsam unbefriedigend vorkam und das mit der ästhetischen Satz-technik und eher unterkühlten Emotionalität der Musik von Komponis-ten wie Silvestrov nichts anfangen konnte. »Heute freilich«, fährt sie fort, »interessieren mich andere Herausforderungen, die mehr mit mir selbst zu tun haben und mich in meiner Entwicklung voranbringen.« Damit meint sie neben neuen persönlichen Perspektiven auch neue musikalische Horizonte.

Schließlich fand die Pianistin über Werke wie die hier zu hörenden beiden Fantasien und das Klavierkonzert KV 466 doch noch einen Zugang zu Mozart. Sie gehören zu den wenigen Werken in Mozarts umfangreichem Œuvre, die in Moll stehen, und eröffneten ihr den Blick auf »brodelnde Kräfte hinter der äußeren Heiterkeit und Beschwingtheit«. Grimaud entdeckte, dass Mozart mehr bedeutet als ein makellooses, apollinisches Idiom und stilistische Eleganz. »Trotz dieser scheinbaren natürlichen Gelöstheit«, erläutert sie, »eignet seiner Musik im Kern etwas zutiefst Instabiles, ein unverkennbarer, fast ans Hysterische grenzender Mangel – eine permanente, niemals ruhende, quälende Sehnsucht nach Liebe. [...] Obwohl diese Lust am Leiden – eine Mischung aus Gewalt und Sinnlichkeit – am greifbarsten in solchen Werken aufscheint, die in eher melancholischen Tonarten stehen, habe ich doch viele Jahre der inneren Entwicklung gebraucht, um das ganze Ausmaß der drängenden, unberechen-

»DIE TIERE HABEN MICH GELEHRT, WAS LEBEN IM JETZT UND STILLE BEDEUTEN«

baren Turbulenzen zu erkennen, die die transzendente Schönheit unterspülen. Das war der Moment, als ich seine Musik einfach spielen musste.«

Hélène Grimauds persönliche Entwicklung wurde unter anderem durch ihr Engagement für Umweltschutz und Tierwelt beeinflusst. »Die Tiere haben mich gelehrt, was Leben im Jetzt und Stille bedeuten.« Ihr früheres, ruheloses Ich verlangte stets nach Abenteuern und wollte unbedingt allem auf den Grund gehen – dem entsprach eine ausgeprägte Vorliebe für

kraftvoll-leidenschaftliche Komponisten wie Beethoven, Brahms oder Rachmaninow. In der Begegnung mit der Natur hingegen offenbarten sich Grimaud »die Grenzen des Sagbaren, der Sprache, des Ausdrucks eigenen Wollens«. Dass sie sich eine so maßvolle Weltsicht zu eigen machte, führte zum Interesse an Silvestrovs Musik, die sich, obgleich meistens konsonant, keineswegs linear mitteilt; es gibt kaum Bewegung, sondern eher suggestive Momente der Erinnerung. »Harmonie bedeutet nicht unbedingt Frieden, die Natur ist nicht nur heiter«, weiß die Pianistin, »aber Stücke wie *The Messenger* oder *Morning Serenade* schweben dahin wie Wolken. Wie Tiere sind sie einfach, was sie sind – naturgegeben, vergänglich, schwer fassbar und ihren eigenen Gesetzen folgend. Wer sich ganz in die Natur – oder in Silvestrovs Musik – versenkt, befindet sich außerhalb der Zeit.«

Eine weitere zeitübergreifende Verbindung von Mozart, Beethoven und Silvestrov ergibt sich aus der, wie Grimaud es ausdrückt, »Notwendigkeit« ihrer Musik. Hier wird Zeit zu einer Topographie der Gefühle – zur Verbindung von Tempo und Atem. Die emotionale Dringlichkeit von Mozarts glühender Musik ist zerbrechlich und flüchtig, »wie die Liebe selbst«, merkt Grimaud an, »selbst die exquisitesten Phrasen sind nicht von Bestand.« Beethoven indessen benutze ein Minimum an Material, aber mit maximalem Gehalt, und forme so die Zeit »zu sich auftürmenden Monumenten des Willens und der Erfindungskraft«. Und Silvestrov »spiegelt Lichtstrahlen, die wie von oben durch einen Schleier liebevollen Betrachtens fallen«.

Und was ist nun der Wert dieser Musik in solch unruhigen Zeiten? Die Pianistin kommt auf den Titel von Silvestrovs *The Messenger* zu sprechen:

HARMONIE

»Ich verstehe den Interpreten als Medium, als Mittler zwischen Komponist und Hörer und als eine Brücke zwischen den Welten – dieser, der vorigen und der künftigen. Der Titel ist also äußerst passend. Wenn sich Silvestrov an Vergangenes erinnert, ist Beethoven eine Bejahung des gegenwärtigen Daseins, und Mozart lässt ahnen, was vielleicht noch kommt.« Dieses Album verbindet die verschiedenen Bewusstseinszustände und die von ihnen implizierte Spannweite menschlichen Handelns.

»In unsicheren Zeiten«, schlussfolgert Grimaud, »wählt der Mensch oft den Weg des geringsten Widerstands. Trotzdem bin ich der Überzeugung, dass heute eine – wie Rimbaud es nannte – »intensivere Musik« vonnöten ist, die Selbstbetrachtung befördert und das Streben nach einem Raum, in dem man der Wahrheit leben kann, nach Zeit für Liebe, allen gegenwärtigen Missständen zum Trotz, und nach größerer Harmonie der Menschen untereinander – und mit unserem Planeten. Und wenn es nur das wäre: Mozart, Beethoven und Silvestrov erinnern uns an die milde Schönheit der Harmonie. Und daran, dass uns eine Möglichkeit immer offensteht: die zur Veränderung.«

Misha Aster • Übersetzung: Stefan Lerche

BEDEUTET NICHT
UNBEDINGT FRIEDEN,
DIE NATUR IST NICHT NUR HEITER

Ricochets

dans le Temps

OU LA SUAVE BEAUTÉ DE L'HARMONIE

Hélène Grimaud médite sur le Temps – passé, présent, futur – et sur son rôle d'artiste dans ce continuum. Cet album a été enregistré à Salzbourg à l'aube d'une pandémie mondiale qui a tout à la fois rompu, précipité et suspendu le tissu temporel de notre expérience commune. Ce qui avait commencé sous forme d'exercice programmatique s'est mué en une méditation sur la nature de ce que Shakespeare nomme, dans *Troilus et Cressida*, l'« arbitre universel » : le Temps.

Plus encore que le concept original de l'album, où quatre personnalités musicales se rejoignent à travers deux siècles, les circonstances déroutantes de sa genèse ont contraint Grimaud à une réflexion sans complaisance sur la musique et la signification de ce projet – et, par là-même, de l'art en général. « Nous nous voyons confrontés actuellement à une pandémie sans précédent, dit-elle. Dans ce contexte, que peut

signifier la musique pour les gens ? Quelle pertinence a-t-elle face à la peur, la maladie et la détresse omniprésente ? » La réponse à ces questions se situe peut-être « entre les notes », pour paraphraser Mozart.

Le Temps prend des formes multiples : axe chronologique, mesure biographique, échelle de dimension émotionnelle. En ce qui concerne la musique présentée ici, la flèche du Temps vole en ligne droite : les œuvres de Mozart se succèdent suivant l'ordre de leur composition, de 1782 à 1785, chacune dans une tonalité mineure et gravissant chacune un degré de plus dans la complexité structurelle et dramatique. Plus encore : au sein du concept de Grimaud, la Fantaisie inachevée en *ré* mineur K. 397 mène directement au Concerto pour piano K. 466 dans la même tonalité – la pianiste décrit d'ailleurs cette fantaisie comme « un prologue, une invitation à imaginer ».

De son côté, le Concerto pour piano en *ré* mineur K. 466, l'une des compositions les plus intensément dramatiques de Mozart, était tenu en très haute estime par Ludwig van Beethoven, qui composa en 1809 des cadences à son intention. « Pour Mozart et Beethoven, explique Grimaud, les tonalités mineures évoquaient une confrontation avec le destin ou la fatalité, contrairement à Chopin pour qui le mode mineur exprimait la mélancolie. Manifestement, le caractère sombre, tourmenté du concerto de Mozart parlait au cœur de Beethoven. Dans les cadences qu'il a composées, on entend le don lyrique exquis de Mozart transfiguré par la géniale économie de moyens de Beethoven. »

Deux siècles plus tard, le compositeur ukrainien Valentin Silvestrov (né en 1937) entreprend à son tour de fouiller le passé pour y puiser l'inspiration. Écrit en 1996 et dédié à la mémoire de son épouse décédée, *The Messenger – 1996* associe librement divers motifs empruntés à Mozart ; les *Two Dialogues with Postscript* de 2001 absorbent l'esprit de Schubert et celui de Wagner. « Ma musique est une réponse et un écho à ce qui existe déjà », déclare Silvestrov.



« À TRAVERS LE CONTACT AVEC LES ANIMAUX, J'AI APPRIS À ÊTRE DANS LE MOMENT PRÉSENT, À GARDER MON FLEGME. »

Le lien entre ces compositeurs et ces œuvres permet en outre de retracer l'évolution personnelle de Grimaud. La pianiste avoue franchement n'avoir eu au départ que peu d'affinités esthétiques avec Mozart ou Silvestrov. « Quand j'étais plus jeune, se souvient-elle, j'étais attirée par les rochers qui font monter les vagues plus haut » – métaphore éloquente d'une personnalité à fleur de peau, toujours sur le qui-vive, qui trouvait l'apparente facilité et la « légèreté d'être » de Mozart étrangement frustrantes, et n'avait aucune patience pour les moyens épurés et les émotions tempérées d'un Silvestrov. « Mais aujourd'hui, poursuit-elle, je me sens attirée par d'autres défis, plus intimes, qui ont trait au développement personnel. » À ces nouvelles perspectives correspondent de nouveaux horizons musicaux.

Ce sont des œuvres comme les deux Fantaisies et le Concerto K. 466 qui ont fourni à Grimaud une porte d'entrée dans l'art de Mozart. Ces pièces, qui comptent parmi les très rares en mineur dans

l'immense production du compositeur autrichien, lui ont révélé « l'énergie instable sous le vernis enjoué et facile ». Elle a découvert que Mozart ne se résumait pas à la perfection apollonienne du phrasé et l'élégance du style. « Derrière la façade d'aisance naturelle, explique Grimaud, la musique de Mozart cache une profonde instabilité, une absence flagrante qui confine à l'hystérie – un besoin d'amour continu, incohérent, douloureux. [...] Si ce sentiment de terreur voluptueuse – où se mêlent violence et sensualité – affleure à la surface dans les œuvres en mineur, il m'a néanmoins fallu des années de travail intérieur pour reconnaître pleinement les courants imprévisibles qui bouillonnent sous la beauté transcendante. C'est à ce moment que jouer cette musique est devenu une nécessité. »

Le développement intérieur de Grimaud a été en partie influencé par son engagement en faveur de l'environnement et des animaux. « À travers le contact avec les animaux, j'ai

« À TRAVERS LE CONTACT AVEC LES ANIMAUX, J'AI APPRIS À ÊTRE DANS LE MOMENT PRÉSENT, À GARDER MON FLEGME. »

appris à être dans le moment présent, à garder mon flegme. » Alors que la jeune pianiste indocile, en perpétuelle interrogation, n'avait soif que d'aventure et vouait un amour indéfectible à des compositeurs robustes et passionnés comme Beethoven, Brahms et Rachmaninov, l'expérience de la Nature lui a ouvert les yeux sur « les limites du discours, du langage, de l'expression de la volonté individuelle ». Cette perspective plus incertaine l'a

menée à apprécier la musique de Silvestrov, dont le langage principalement consonant délaisse la narration linéaire et, en grande partie, le mouvement, pour simplement créer des zones de souvenir au pouvoir évocateur. « Qui dit harmonie ne dit pas nécessairement paix, la Nature n'est pas toujours sereine », rappelle Grimaud, « mais des morceaux comme *The Messenger* ou *Morning Serenade* flottent tels des nuages. Comme les animaux, ils sont ce qu'ils sont – inévitables, éphémères, insaisissables et constants. Être en immersion totale dans la Nature, comme dans la musique de Silvestrov, c'est être hors du Temps. »

Mozart, Beethoven et Silvestrov sont également unis à travers le Temps par ce que Grimaud appelle le caractère « essentiel » de leur musique. C'est le Temps en tant que topographie de l'émotion – le rapport entre tempo et respiration. L'urgence émotionnelle de la musique incandescente de Mozart est fragile et insaisissable, « comme l'amour lui-même », observe Grimaud, « même la phrase la plus sublime est éphémère ». Beethoven, de son côté, œuvrant avec des moyens minimes d'une remarquable puissance, « sculpte le Temps en arches monumentales de volonté et d'invention ». Et Silvestrov « reflète des rayons de lumière chatoyante venus d'en haut à travers un voile de tendre contemplation ».

Que peut nous offrir cette musique en des temps difficiles ? Le pianiste renvoie au titre de l'œuvre de Silvestrov, *The Messenger*, et remarque : « Je conçois le rôle de l'interprète comme celui d'un médiateur, un canal entre le compositeur et le public – un pont entre des mondes : le monde actuel, le précédent, et le prochain. Le titre est donc approprié.

QUI DIT HARMONIE

Si Silvestrov est souvenir des choses passées, alors Beethoven est affirmation de la vie présente et Mozart regarde vers un avenir. » L'album établit un lien entre ces états de conscience et l'éventail d'actions humaines qu'ils proposent.

« Dans les périodes d'incertitude, conclut Grimaud, l'humanité a tendance à se tourner vers les solutions de facilité. Mais je crois au contraire que ce dont notre époque a besoin, c'est une "musique plus intense", comme disait Rimbaud, une musique qui transmette l'introspection et l'effort nécessaires pour créer un espace où vivre dans la vérité, un temps où aimer par delà les nombreux malheurs actuels, et pour rechercher une plus grande harmonie entre chacun – et avec notre planète. À tout le moins, Mozart, Beethoven et Silvestrov peuvent nous rappeler la suave beauté de l'harmonie – et le fait que nous avons toujours la possibilité de moduler. »

Misha Aster • Traduction : Jean-Claude Poyet

NE DIT PAS NÉCESSAIREMENT PAIX,
LA NATURE N'EST PAS TOUJOURS SEREINE

Recording: Austria, Universität Salzburg, Große Universitätsaula, 1/2020

Executive Producer: Ute Fesquet

Producer: Sid McLauchlan

Recording Engineer (Tonmeister): Stephan Flock

A&R Production Manager: Malene Hill

Manager Scores & Publishing: Dorothea Schlegel

Product Manager: Matthias Koch

Project Coordinator: Philipp Zeidler

Creative Production Manager: Oliver Kreyssig

Booklet Editor: Jochen Rudelt (texthouse)

Cover & Artist Photos © Mat Hennek

Cover Design & other Photos: Sven Grot/B-99

Publisher: M.P. Belaieff (Silvestrov)

© 2020 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2020 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.deutschegrammophon.com

