

## Elective Affinities

Memories of this have faded now, but when Maria João Pires hit the international stage in the early 1970s, in the wake of winning first prize at the Beethoven Bicentennial Competition in Brussels, she caught many music-lovers off-guard. Cyclone Argerich had just blown through, with all that blistering piano technique and dramatic re-readings of vast swathes of the repertoire, from Chopin to Prokofiev. It came as a huge surprise, therefore, to be taken back to an art that seemed to come from another age — simple, luminous and above all profoundly musical playing that seemed to scorn virtuosic display. At this point, Pires' programmes featured Bach, Beethoven, Schubert and, especially, Mozart. Chopin was to follow. This scrap of a woman, who seemed so determined, so single-minded, brought to mind pianists of days gone by, particularly, in terms of the sheer clarity of her playing, such figures as Clara Haskil and Lili Kraus — two other great exponents of Mozart, of course. There was no Iberian or French music yet, her gaze set firmly and exclusively on the Austro-German repertoire and, as far as concertos were concerned, on Bach and Mozart. This was cause for surprise even when people thought of the Portuguese piano school established by José Vianna da Motta, a brilliant if austere virtuoso who had been one of Liszt's last pupils. They

might have understood the origins of her particular art better had they known that her mentor was Karl Engel. And the route she had taken to get to this point had been anything but easy.

Pires' first teacher, Campos Coelho, had fought constant battles with her, but was to discover he had met his match. He advised her mother to beat her in order to tame her character, but in vain — Maria João spent ten years defying him. Her little hands saved her. She could not be turned into a virtuoso and she was already a musician. What could Coelho contribute apart from discipline? At fifteen, she broke away from him. Her meeting with Francine Benoit, a pupil of D'Indy, taught her that everything lay in the score, and that a performer had to disappear into the work, although it must be said this merely confirmed what she already believed.

She later moved to Germany to continue her studies: not, initially, an altogether positive experience. In Munich she worked with Rosl Schmid, a virtuoso but volatile performer and teacher, who smothered her and asked too much of her, as if it were mandatory to suffer for her art. Sure enough, Pires tensed up, physically and emotionally. Then, however, Wilhelm Kempff heard her play. Did he perhaps recognise himself in the luminous sonorities,

“hammerless” touch and simplicity of melodic line that had already become her trademark qualities? He took her under his wing and gave her access to a spiritual dimension that liberated her playing. She is probably the only living heir of Kempff, a German with his roots in a bygone culture, a musician fascinated by the South.

Next for Pires it was farewell to Munich, and hello to Hanover. There, she finally found not a teacher but a musician with whom she could exchange ideas and perfect her playing: Karl Engel. Who knows whether she has ever acknowledged the full extent of the debt she owes him; but a simple comparison of their respective recordings of the Mozart concertos is enough to reveal the similarities in their phrasing, tempos and simple quality of touch — these two pianists were genuine kindred spirits. The well-named Engel managed to inspire her with self-confidence and to release a body that others had tried to push beyond its means. Passing on the key messages of Engel's teaching, Pires still places great emphasis on the need for pianists to get to know and understand their body, and be aware of the relationship between their body and the sound they produce.

In Hanover, the butterfly finally came out of the chrysalis. Ever since then, however, she has imposed her own boundaries on the space within which she flies: Mozart, Beethoven, Bach, Schumann, Schubert, no complete sets apart from the Mozart sonatas, and always works of

her own selection, revisited, as if they had inexhaustible potential. Her sound is tinged with bronze, her phrases breathe freely, beneath her fingers the keyboard glows, irradiated by a magical, “hammerless” touch, as opposed to the tempered steel virtuosos then performing around the world. Something of the art of greats such as Perlemuter, Horszowski and Novaes, lives on in the light-drenched keyboard of Pires. Is that something of which she is aware? Not necessarily — she is simply content to play with the utmost naturalness these works that over the years have become an indivisible part of her.

Her recording career began relatively late. Michel Garcin, founder and *deus ex machina* of Erato, had links with the Gulbenkian Foundation. One of the French label's major artists, Michel Corboz, was chorus director there, and the warm acoustic of the Teatro São Carlos made it an ideal location for recording sessions. Garcin had been following Pires since her Brussels win, and his catalogue was lacking in piano music. An informed music-lover, he had succeeded in persuading Youra Guller to record Beethoven's late sonatas, but this was somehow already a little out of time. A Baroque enthusiast himself, who favoured the Classical era over Romanticism or Modernism, Garcin had now found in Pires a pianist who perfectly fitted Erato's artistic image, one who far from being a stage diva was discretion personified. Mozart was an obvious choice from the start.

Not the complete sonatas, which she recorded for Denon, but a selection of concertos, for which the strictly German conductor Theodor Guschlbauer found the perfect, somehow timeless style. These works, some captured by the subtle recording techniques of engineer Pierre Lavoix, brought to the attention of the (initially French) audience a pianist they would take to their hearts.

The Mozart recordings then moved to Lausanne, where Pires enjoyed a felicitous collaboration with Armin Jordan. A few select Bach and Beethoven sonatas, Schubert for two and four hands, Schumann and Chopin —

supremely elegant renderings of the classic waltzes, reminding us of Pires' long-held admiration for Dinu Lipatti, and two concertos imbued with an unmistakably Lusitanian melancholy — such would turn out to be the essential repertoire which Pires has revisited and expanded over time, remaining faithful to her chosen composers, who have in turn become a series of alter egos. The early recordings brought together here tell us just how intimately her art was already interwoven with their music.

**Jean-Charles Hoffélé**

Translation: Susannah Howe

## Affinités électives

On n'y prend plus garde aujourd'hui, mais lorsque Maria João Pires parut sur la scène internationale au début des années soixante-dix, dans le sillage de son Premier Prix au Concours Beethoven de Bruxelles, elle déconcerta une bonne part des mélomanes. C'est que le cyclone Argerich était passé par là, avec son piano fulgurant et ses relectures drastiques de tout un pan du répertoire, de Chopin à Prokofiev. Quelle surprise alors de retrouver un art qui semblait venu d'un autre âge, simple, lumineux, tout entier musical, comme dédaignant l'épate des virtuoses. Bach, Beethoven, Schubert, Mozart surtout. Chopin suivrait. Mais ce petit bout de femme, qui semblait si décidée, si têtue, rappelait aux plus anciens, par la clarté évidente du jeu, rien moins que Clara Haskil ou Lili Kraus. Tiens, deux Mozartiennes justement. Avec cela pas une note de musique ibère ou à la rigueur française, mais un répertoire uniquement d'obédience germanique, et coté concerto Bach et Mozart exclusivement. Surprenant même dans le sillage de la grande école de piano portugaise fondée par José Vianna da Motta, virtuose brillant et sévère qui avait été le disciple de Liszt. On aurait mieux compris d'emblée d'où venait cet art si l'on avait su à l'époque que Pires sortait tout juste du salon de musique de Karl Engel. Le chemin qu'elle avait parcouru jusqu'alors n'avait pas été des plus aisés.

Son premier professeur, Campos Coelho, lui avait déclaré une guerre constante, mais il avait trouvé à qui se mesurer. Il eut beau conseiller à sa mère de la battre pour lui adoucir le caractère, Maria João lui tint tête dix années de rang. Ses petites mains la sauvèrent. On ne pouvait pas en faire une virtuose et elle était déjà musicienne. Que pouvait lui apporter Coelho, sinon la discipline? À quinze ans l'état se desserra. Sa rencontre avec Francine Benoit, disciple de D'Indy, lui apprit que tout était dans la partition, et qu'un interprète se devait de littéralement disparaître dans l'œuvre. Confirmation plutôt que révélation d'ailleurs.

Puis l'Allemagne et une première expérience ambiguë. À Munich elle étudia avec Rosl Schmid, personnalité fantasque, virtuose incandescente, qui l'étouffe et lui demande trop, comme si ce piano ne pouvait lui être qu'un Golgotha. Crispation générale, du corps et de l'âme. Mais Wilhelm Kempff passe par là. Se reconnaît-il dans la sonorité lumineuse, le clavier sans marteau, la simplicité des lignes de chant qui signent déjà l'art de la pianiste portugaise? Il la prend sous son aile, lui donne accès à une dimension spirituelle qui libère sa sonorité. Kempff, cet Allemand d'ancienne culture, fasciné par le Sud, et dont Pires est probablement aujourd'hui la seule héritière.

Adieux Munich, bonjour Hanovre, Pires

trouve enfin non pas un professeur, mais un musicien avec qui échanger et se parfaire, Karl Engel. Dieu sait si Pires a assez proclamé tout ce qu'elle doit à ce pianiste discret. Il suffit d'ailleurs de comparer leurs enregistrements respectifs des concertos de Mozart pour s'apercevoir à quel points phrasés, tempos, simple qualité du jeu sont proches, de vrais frères jumeaux. Engel le bien nommé aura su lui rendre confiance en elle, et dénouer ce corps qu'on avait voulu forcer à aller au-delà de ses moyens. Si Pires insiste toujours autant encore aujourd'hui sur la nécessité pour tout pianiste de connaître et de comprendre son corps, et d'être conscient du rapport entre le corps et le son, elle ne fait que porter la bonne parole et l'enseignement principal que Karl Engel lui avait délivré.

À Hanovre, le papillon sort enfin de sa chrysalide, mais ce n'est que pour aller plus loin dans un cercle qui demeure volontairement restreint : Mozart, Beethoven, Bach, Schumann, Schubert, jamais d'intégrale sinon les sonates chez Mozart, mais toujours des œuvres choisies, revisitées, comme inépuisables. Le son se mordore, les phrases prennent leur ampleur, le clavier rayonne, irradié par un toucher magique, sans marteaux, absolument à contre-courant des virtuoses en acier trempé qui parcourent alors la planète. Quelque chose de l'art des ultimes grands toccateurs, de Perlemuter, d'Horszowski, de Novaes, subsiste

dans le clavier tout en lumière de Pires. En est-elle consciente? Pas forcément, elle se contente de jouer le plus naturellement possible ces musiques qui avec le temps lui sont devenues consubstantielles.

Le disque vint relativement tôt dans sa carrière. Michel Garcin, le fondateur et *deus ex machina* d'Erato, avait des accointances avec la Fondation Gulbenkian. L'un des artistes majeurs du label français, Michel Corboz, y assurait la direction des chœurs, l'acoustique chaleureuse du São Carlos offrait un écrin idéal pour les sessions d'enregistrement. Michel Garcin suivait Maria João Pires depuis son prix bruxellois, et le piano manquait en grande part à son catalogue. Mélomane averti, il avait su convaincre Youra Guller d'enregistrer les ultimes sonates de Beethoven, mais c'était en quelque sorte déjà "*tempi passati*". Fêru de musique baroque, aimant les classiques plus que les romantiques ou les modernes, Garcin aura trouvé en Maria João Pires la pianiste idéale pour l'image artistique d'Erato. Pas une reine de l'estrade, mais une vraie musicienne, discrète, alors un rien dans la marge. D'emblée Mozart s'imposa telle une évidence. Pas l'intégrale des sonates, gravée pour Denon, mais des concertos choisis, où un chef de stricte école allemande, Theodor Guschlbauer saurait donner le style juste et quelque peu intemporel. Ces disques, déjà en partie subtilement captés par les micros de Pierre Lavoix, révélèrent, d'abord au public

français, une pianiste dont il n'allait plus se dépandre.

L'anthologie se poursuivrait à Lausanne, avec, rencontre révélatrice, Armin Jordan. Bach, Beethoven circonscrit en quelques sonates choisies, Schubert à deux ou quatre mains, Schumann, Chopin pour des Valses classiques, suprêmement élégantes, qui rappelèrent alors que Dinu Lipatti fut longtemps le modèle de la jeune Pires, et deux concertos empreints d'une

mélancolie toute lusitanienne, forment rétrospectivement un ensemble assez parfait que Pires répètera et étendra par la suite, restant toujours fidèle à ces compositeurs choisis qui sont devenus autant d'alter ego. Ces premières gravures rassemblées ici nous disent à quel degré d'intimité déjà son art se mêlait alors à leurs textes.

**Jean-Charles Hoffelé**

## Wahlverwandtschaften

Heute nimmt niemand mehr daran Anstoß, doch als Maria João Pires Anfang der 1970er Jahre durch ihren Sieg beim Beethoven-Wettbewerb in Brüssel ins internationale Rampenlicht trat, verwirrte sie ein Gutteil der Musikliebhaber. Zuvor war nämlich Martha Argerich, einem Wirbelsturm gleich, mit ihrem rasenden Klavierspiel und ihren drastischen Neuinterpretationen eines umfassenden Repertoires von Chopin bis Prokofjev ebenfalls über diese Bühne gefegt. Wie überraschend war es danach, einer Kunstfertigkeit zu lauschen, die aus einer anderen Zeit zu kommen schien, schlicht, strahlend, vollkommen musikalisch, die Wichtigtuerei der Virtuosen gleichsam verachtend. Bach, Beethoven, Schubert und vor allem Mozart. Chopin sollte folgen. Aber diese zierliche Frau, die so entschlossen und dickköpfig wirkte, erinnerte die ältesten Anwesenden in der augenfälligen Klarheit ihres Spiels an niemand geringeren als Clara Haskil oder Lili Kraus — ganz zufällig zwei Mozart-Expertinnen. Nicht eine Note iberischer oder auch nur französischer Musik erklang, das Repertoire gehorchte einzig und allein der deutschen Richtung, und was Konzerte betraf, ausschließlich Bach und Mozart. Selbst im Hinblick auf die große portugiesische Klavierschule, die von José Vianna da Motta, einem brillanten, strengen Virtuosen und

einstigen Liszt-Schüler, begründet wurde, war diese Ausrichtung überraschend. Der Ursprung von Pires' künstlerischer Orientierung wäre ohne weiteres verständlich gewesen, hätte man damals gewusst, dass sie geradewegs aus dem Musikzimmer von Karl Engel kam. Der Weg, den sie bis dahin zurückgelegt hatte, war nicht eben einfach gewesen.

Ihr erster Lehrer, Campos Coelho, hatte ihr zwar immerwährenden Krieg erklärt, aber in ihr seinen Meister gefunden. Mochte er auch ihrer Mutter zu Schlägen geraten haben, um sie gefügiger zu machen, Maria João bot ihm zehn Jahre lang die Stirn. Ihre kleinen Hände rettet sie. Daraus konnte man keine Virtuosa machen und Musikerin war sie bereits. Was also konnte Coelho ihr anderes beibringen als Disziplin? Als sie fünfzehn war, lockerte sich der Schraubstock. Ihre Begegnung mit Francine Benoît, Schülerin von D'Indy, lehrte sie, dass sich alles in der Partitur abspielt und ein Interpret buchstäblich hinter dem Werk verschwinden muss. Dies war für sie allerdings eher eine Bestätigung denn eine Offenbarung.

Es folgte Deutschland und damit eine erste zweiseitige Erfahrung. In München studierte sie bei Rosl Schmid, einer exzentrischen Persönlichkeit und glühenden Virtuosa, die Pires ersticke und zu viel von ihr verlangte, als könne das Klavier nur ihr

Golgotha sein. Eine allgemeine Verkrampfung von Körper und Seele war das Resultat. Doch da tauchte Wilhelm Kempff auf. Erkannte er sich wieder in diesem strahlenden Klang, dem weichen Anschlag, der Schlichtheit der Melodieführung, die bereits auf das Können der portugiesischen Pianistin vorausdeutete? Er nahm sie unter seine Fittiche und verschaffte ihr Zugang zu einer spirituellen Dimension, die ihren Klang befreite. Pires ist heute wahrscheinlich die einzige Erbin dieses Deutschen der alten Schule, der vom Süden fasziniert war.

Pires sagte München Lebewohl und ging nach Hannover. Dort fand sie endlich Karl Engel, keinen Lehrer, sondern einen Musiker, mit dem sie sich austauschen und ihr Spiel perfektionieren konnte. Pires kann nicht genug betonen, wie viel sie diesem zurückhaltenden Pianisten zu verdanken hat. Im Übrigen muss man sich bloß die jeweiligen Aufnahmen von Mozarts Konzerten anhören, um zu bemerken, wie sehr Phrasierung, Tempi, ja, einfach die Qualität des Spiels von Pires und Engel sich ähneln — wie Zwillinge. Engel, der diesen Namen zu Recht trug, wusste ihr Selbstvertrauen einzuflößen und diesen Körper zu lockern, den man hatte zwingen wollen, über seine Grenzen zu gehen. Wenn Pires heute noch immer darauf beharrt, es sei für jeden Pianisten notwendig, seinen Körper zu kennen und zu verstehen sowie sich die Beziehung zwischen

Körper und Klang bewusst zu machen, dann gibt sie lediglich die frohe Botschaft und das Grundprinzip der musikalischen Erziehung wieder, die Karl Engel ihr angeeignet hat.

In Hannover schlüpfte dieser Schmetterling endlich aus dem Kokon, allerdings nur, um danach in Gefilden zu weilen, die sich gewollt auf Mozart, Beethoven, Bach, Schumann und Schubert beschränkten: bis auf Mozarts Sonaten niemals Gesamtausgaben, sondern immer ausgewählte Werke, die sie unerschöpflich neu interpretiert. Der Klang wird warm und golden, die Phrasen entfalten sich. Das Spiel, von einer zauberhaften, Berührung beleuchtet, erstrahlt und schwimmt gänzlich gegen den Strom stahlgehärteter Virtuosen, die den Planeten bevölkern. Etwas von der Größe der letzten bedeutenden Tastenkünstler, etwas von Perlemuter, Horszowski und Novaes lebt in Pires' lichterfülltem Spiel fort. Ist sie sich dessen bewusst? Nicht unbedingt: Sie gibt sich damit zufrieden, diese Musiken, welche mit der Zeit ein Teil von ihr geworden sind, so natürlich wie möglich zu spielen.

Tonaufnahmen stellten sich vergleichsweise früh in ihrer Karriere ein. Michel Garcin, zeitweiliger Leiter und Retter von Erato, hatte Verbindungen zur Calouste-Gulbenkian-Stiftung. Michel Corboz, einer der wichtigsten Künstler des französischen Labels, war in der Stiftungsschorleitung und die warme Akustik in São Carlos gab den idealen Rahmen für

Einspielungen ab. Michel Garcin hatte Maria João Pires' Werdegang seit ihrem Brüsseler Preis verfolgt, ihm fehlten noch weitere Klavierstimmen in seinem Katalog. Als erfahrener Musikkritiker war es ihm zwar gelungen, Yvonne Guller für die Aufnahme der letzten Beethoven-Sonaten zu gewinnen, doch dies war gewissermaßen schon "tempi passati". In Maria João Pires, die sich für Barockmusik begeisterte und klassische Musik der Romantik oder Moderne vorzog, hatte Garcin die ideale Pianistin für das künstlerische Image von Erato gefunden. Keine Königin der Bühne, sondern eine echte Musikerin, zurückhaltend, eine Außenseiterin. Mozart drängte sich geradezu auf. Nicht die für Denon eingespielte Gesamtaufnahme seiner Sonaten, sondern ausgewählte Konzerte, denen ein Dirigent der strengen deutschen Schule, Theodor Guschlbauer, den passenden und zeitlosen Stil zu verleihen wusste. Diese Aufnahmen, welche bereits teilweise von Pierre Lavoix' Mikrofonen eingefangen wurden, präsentierten dem französischen Publikum eine Pianistin, von der

es sich nicht mehr trennen würde.

Die Anthologie setzte sich in Lausanne bei einer inspirierenden Begegnung mit Armin Jordan fort. Bach und Beethoven wurden durch einige ausgesuchte Sonaten umrissen, dazu kamen Schubert, zwei- oder vierhändig, sowie Schumanns und Chopins klassische Walzer, die mit höchster Eleganz dargeboten wurden und daran erinnerten, dass Dinu Lipatti seit langem das Vorbild der jungen Pires war. Dies und zwei Konzerte, die durch eine vollkommen lusitanische Melancholie geprägt sind, bilden im Rückblick eine hinreichend vollendete Einheit, welche Pires später wieder aufgreifen und erweitern sollte, wobei sie stets den ausgewählten Komponisten treu blieb, die für sie zum Alter Ego geworden sind. Diese Sammlung erster Einspielungen gibt einen Eindruck davon, welchen Grad an Vertrautheit Pires' Spiel bereits damals in Verbindung mit diesen Werken erlangt hatte.

**Jean-Charles Hoffelé**

Übersetzung: Anne Thomas

Editor:  
Art Director:  
Cat. No.: 0825646310654  
Label: Warner Classics

Artist: Maria João Pires  
Title: Complete Erati Recordings  
Revision:  
Date & typesetter:

---

Remastering: tbc  
Introductory note & translations: © 2014 Erato/Warner Classics, Warner Music UK Ltd  
Cover photo: tbc  
Booklet editing & art direction: WLP Ltd 

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in the EU.