

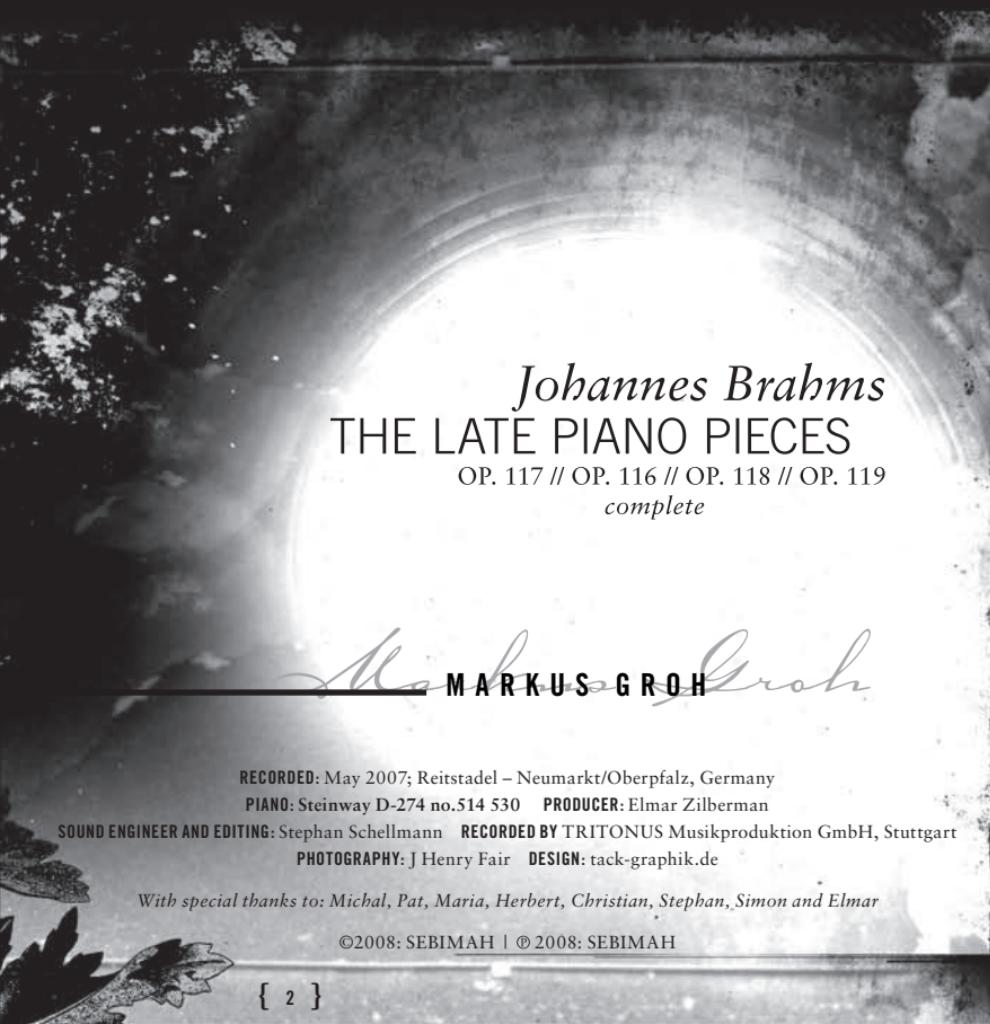
*Johannes Brahms*  
THE LATE PIANO PIECES

OP. 117 // OP. 116 // OP. 118 // OP. 119

*complete*



MARKUS GROH



# Johannes Brahms THE LATE PIANO PIECES

OP. 117 // OP. 116 // OP. 118 // OP. 119  
*complete*



MARKUS GROH

RECORDED: May 2007; Reitstadel – Neumarkt/Oberpfalz, Germany

PIANO: Steinway D-274 no.514 530 PRODUCER: Elmar Zilberman

SOUND ENGINEER AND EDITING: Stephan Schellmann RECORDED BY TRITONUS Musikproduktion GmbH, Stuttgart

PHOTOGRAPHY: J Henry Fair DESIGN: tack-graphik.de

With special thanks to: Michal, Pat, Maria, Herbert, Christian, Stephan, Simon and Elmar

©2008: SEBIMAH | © 2008: SEBIMAH

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

*3 Intermezzetti op. 117*

- [1] No.1 *Andante moderato – Più Adagio – Un poco più andante* \_\_\_\_\_ 5:17
- [2] No.2 *Andante non troppo e con molta espressione – Più adagio* \_\_\_\_\_ 5:00
- [3] No.3 *Andante con moto* \_\_\_\_\_ 6:27

*Fantasien op. 116*

- [4] No.1 *Capriccio. Presto energico* \_\_\_\_\_ 2:11
- [5] No.2 *Intermezzo. Andante – Non troppo presto – Andante* \_\_\_\_\_ 3:41
- [6] No.3 *Capriccio. Allegro passionato – Un poco meno Allegro – Tempo I* \_\_\_\_\_ 3.06
- [7] No.4 *Intermezzo. Adagio* \_\_\_\_\_ 5:23
- [8] No.5 *Intermezzo. Andante con grazia ed intimissimo sentimento* \_\_\_\_\_ 3.02
- [9] No.6 *Intermezzo. Andantino teneramente* \_\_\_\_\_ 3.25
- [10] No.7 *Capriccio. Allegro agitato* \_\_\_\_\_ 2:05

*Clavierstücke op. 118*

- [11] No.1 *Intermezzo. Allegro non assai, ma molto appassionato* \_\_\_\_\_ 1:51
- [12] No.2 *Intermezzo. Andante teneramente – Più lento – Tempo I* \_\_\_\_\_ 5:37
- [13] No.3 *Ballade. Allegro energico* \_\_\_\_\_ 3:38
- [14] No.4 *Intermezzo. Allegretto un poco agitato* \_\_\_\_\_ 2:33
- [15] No.5 *Romanze. Andante – Allegretto grazioso – Tempo I* \_\_\_\_\_ 3:54
- [16] No.6 *Intermezzo. Andante, largo e mesto* \_\_\_\_\_ 5:41

*Clavierstücke op. 119*

- [17] No.1 *Intermezzo. Adagio* \_\_\_\_\_ 4:17
- [18] No.2 *Intermezzo. Andantino un poco agitato – Andantino grazioso – Tempo I* \_\_\_\_\_ 4:56
- [19] No.3 *Intermezzo. Grazioso e giocoso* \_\_\_\_\_ 1:40
- [20] No.4 *Rhapsodie. Allegro, risoluto* \_\_\_\_\_ 5:06



## Interview

ELMAR ZILBERMAN UND MARKUS GROH  
IM GESPRÄCH ÜBER DIE NEUE BRAHMSAUFNAHME ...

*Markus Groh*

**E.Z.:** Sie haben sich nach der Veröffentlichung Ihrer ersten SACD mit Werken von Liszt etwas Zeit gelassen, um uns nun mit einer ganz anderen Musik – den späten Klavierstücken von Brahms – zu überraschen. Sind Sie nun „Neudeutscher“ oder „Traditionalist“?

**M.G.:** Weder noch. Es ist ganz einfach: Beide Komponisten bedeuten mir sehr viel, und ich wollte bewusst den großen Lisztwerken etwas ganz Gegensätzliches zur Seite stellen. Kurze, intime Stücke, die in ihrer formalen und satztechnischen Reduzierung sicherlich zur persönlichsten und ergreifendsten Klaviermusik des ausgehenden 19. Jahrhunderts gehören.

**E.Z.:** Wäre es nicht einfacher gewesen, erst Ihren Ruf als virtuoser Liszt-Spieler zu festigen?

**M.G.:** Wenn Sie sich die Konzertkritiken des letzten Jahrzehnts anschauen, muss ich mir um meinen Ruf als Liszt-Interpret weniger Gedanken machen; eher über die Fragen oder manchmal den Vorwurf, warum ich mir mit Aufnahmen so lange Zeit gelassen habe.

**E.Z.:** Warum hat es denn so lange gedauert?

**M.G.:** Die Bedingungen haben einfach nicht gestimmt. Ich wollte nicht nur erwachsener werden, sondern mich auch hinterher nicht über meine Aufnahmen ärgern müssen. Ich bin einfach so selbtkritisch, dass ich nach den ganzen gesammelten Erfahrungen wirklich nur die CDs veröffentlichen möchte, die meiner Meinung nach mein Spiel von einer ganz besonderen, wirklich hörenswerten Seite zeigen und sich möglichst von der breiten Masse der Aufnahmen absetzen.

**E.Z.:** Ein sehr hohes selbstgestecktes Ziel, meine ich.

**M.G.:** Durchaus. Aber ist es nicht mit so vielem im Alltag ähnlich? Brauchen wir überall diese Massenproduktion und dieses „Auf-Teufel-Komm-Raus-Verkaufen-Müssen“ wirklich in jedem Bereich? Ich finde nicht. Eine Klassik-CD, insbesondere eine neu aufgenommene SACD in der momentan höchstmöglichen Aufnahmequalität ...

**E.Z.:** ... im DSD Verfahren ...

**M.G.:** ... genau ... das ist doch schon an sich eine leider eher elitäre Angelegenheit. Schauen Sie sich viele Aufnahmen an. Aus Kostengründen verzichtet man oft auf diese Technik oder man sagt, man höre keinen Unterschied. Ich muss sagen, dass ich diese absolute Konzentration auf Qualität und auf das bestmögliche musikalische Ergebnis und die Verbindung aller notwendigen Komponenten auf höchstmöglichem Niveau so wichtig finde, also auf: Aufnahmetechnik, Aufnahmeleitung, Saalakustik, Instrument und dessen Stimmung und Künstlerisches Konzept.

**E.Z.:** Wichtiger als das Marketing?

**M.G.:** Absolut. Wenn Sie ein Produkt massenweise absetzen wollen, dann benötigen Sie Massenwerbung, umso mehr, je schlechter das Produkt ist.

Mir ist es einfach nicht so wichtig, wie viele SACDs sich von mir verkaufen, weil ich mir sicher bin, dass Qualität sich über einen langen Zeitraum einfach durchsetzt. Ich fände es schöner, wenn meine Aufnahmen auch nach vielen Jahren noch Zuhörer

begeistern, und nicht nach wenigen Wochen „verschwunden“ sind.

**E.Z.:** Aus den Katalogen der Plattenfirmen und den Erinnerungen der Zuhörer?

**M.G.:** Sie sagen es. Glücklicherweise habe ich mit AVIE eine Produktionsfirma gefunden, die diese Denkweise versteht und mich ermutigt, diesen Weg weiterzugehen.

**E.Z.:** Zurück zu Brahms: Worin besteht die besondere Schwierigkeit bei den späten Klavierstücken? Die Form ist ja quasi einheitlich: A B A, die Virtuosität hält sich in Grenzen, sehen wir mal von einigen Passagen in der Rhapsodie Op. 119, 4 oder in den Capricci von Op. 116 ab. Außerdem ist die Spieldauer eher gering ...

**M.G.:** Ja, natürlich, aber was passiert alles innerhalb dieser wenigen Minuten! Klanglich, atmosphärisch und emotional! Nehmen wir zum Beispiel die Intermezzo Op. 117: Gibt es ein glücklicheres Wiegen und Leuchten als in der Reprise des ersten Stückes nach den dunklen Seufzern des

Mittelteils, ein vollkommenes „Einschlafen“ ganz am Ende?

**E.Z.:** Sie beziehen sich auf das vorangestellte Zitat aus Herders Volksliedsammlung „Stimmen der Völker“: „O schlaf mein Kind, schlaf sanft und schön, mich dauert sehr, dich weinen sehn ...“. Wobei offen ist, ob Brahms wirklich ein „Kinderwiegenlied“ gemeint hat oder die Erlösung durch den Tod, das erhoffte friedliche Hinübergleiten in eine andere Welt ...

**M.G.:** ... wohl beides. Diese Art von Melancholie, eine gewisse Todessehnsucht spricht sicher aus vielen dieser Stücke, ganz besonders aus Op. 118, 6: *Andante largo e mesto*. Düsterer, verzweifelter und trauriger hat wohl niemand das Klavier klingen lassen. Man meint die fast apokalyptische Verzweiflung zu spüren, die Brahms hier hatte, dass nicht nur sein eigenes Leben, sondern auch die Musik im Allgemeinen am Ende angekommen wäre. Er verwendet hier übrigens, bewusst oder unbewusst, die ersten 5 Töne des „Dies irae“ kombiniert mit den beiden absteigenden Sekunden, die in allen

Op. 118-Stücken vorkommen. Aber ich muss noch kurz von Op. 117 schwärmen: im zweiten Intermezzo diese gleichzeitige Ruhe und Unruhe der wogenden 32tel und der darin verwobenen Melodie- und Basstöne, dieses geisterhafte Wandeln im dritten Intermezzo; diese ganzen Offenbarungen der innigsten, tieftraurigen oder wehmütig-glücklichen Momente. Dafür gibt es eigentlich keine Worte.

**E.Z.:** Brahms selbst fehlten vielleicht die Worte, er wusste ja anfangs nicht, wie er die Stücke bezeichnen sollte. An seinen Verleger schrieb er: „Wissen Sie, wie ich sie nennen soll? Ich weiß es nicht.“

**M.G.:** Sie haben übrigens gerade Brahms selbst und die letzte Zeile von seinem berühmten „Mädchenlied“ zitiert, welche ganz eindeutig in Op. 117, 2 ganz am Ende vorkommt und diese vier absteigenden Töne in Sekundschritten exemplarisch hervorhebt. Wenn Sie die ersten drei davon nehmen, eine große und eine kleine Sekunde, dann haben Sie eines der oben angedeuteten Hauptmotive aller vier

*Markus Grob*

Zyklen. Detaillierter können Sie das auf meiner Webseite nachlesen.

**E.Z.:** Sie meinen das würde einige unserer Leser langweilen?

**M.G.:** Vielleicht. In meinem offenen Brief an Franz Liszt habe ich sicher so manchen Leser überfordert.

**E.Z.:** Aber manche auch begeistert.

**M.G.:** Vermutlich, nur ist eben der Platz in so einem Booklet begrenzt. Dafür ist die Tonqualität der SACD natürlich jedem Onlineformat überlegen.

**E.Z.:** War die Stimmung im Studio den Werken denn eher förderlich oder war es schwieriger als z.B. in einem Konzert?

**M.G.:** Auch, wenn es manchmal schwierig ist, bei der Aufnahme eine Konzertstimmung zu erzeugen und das Übersinnliche dieser Stücke zu vermitteln, so kommen diese Werke doch wie Monologe, Rückblicke oder Momentaufnahmen einer

gereiften Seele daher und passen ganz gut zu der recht einsamen Aufnahmesituation im Studio. Brahms nannte die Intermezzi Op. 117 beispielsweise „*Wiegenlieder meiner Schmerzen*“. Ich dachte schon oft: Was mag in einem Menschen wie Brahms vorgehen, wenn diese Musik aus ihm herauskommt, wenn er sie „findet“; wenn schon die Zuhörer oder Interpreten so überwältigt sind vom Ausdruck dieser unbeschreiblichen „kleinen“ Geheimnisse.

**E.Z.:** Dem kann ich zustimmen! Wenn man sich diese Aufnahme anhört, gerät man wie in einen Sog, der sich ganz auf einen Punkt in seinem eigenen Innersten richtet.

**M.G.:** Das ist ja gerade das Schlimme: Diese Stücke machen süchtig und ich rate jedem, nur ein Opus auf einmal anzuhören. Obwohl ich in einigen Konzerten alle diese Werke an einem Abend gespielt habe und begeisterte Zuhörer fand, geht das doch fast an die Grenze des „Erlaubten“, wie mit allem, was mit so extremen existenziellen Gefühlen zu tun hat.

**E.Z.:** Vielleicht sollte man einen Warnhinweis auf der SACD anbringen.

**M.G.:** (lacht) Ja, möglicherweise werden die Zuhörer sonst *zu traurig*, *zu nachdenklich* oder ... *zu glücklich*? Nein, im Ernst: Vielleicht sind diese Stücke wirklich für jeden dazu geeignet, etwas weiter in sich selbst vorzudringen, etwas mehr über seine eigene Seele und seine eigene Identität zu erfahren.

**E.Z.:** Markus Groh, vielen Dank für dieses Gespräch.

**M.G.:** Nichts zu danken.

---

ELMAR ZILBERMAN IST DER PRODUZENT  
DIESER TONAUFNAHME

## BIOGRAPHIE MARKUS GROH

Seine Interpretationen zeichnen sich aus durch eine „**Symbiose von Furor und Poesie**“, jubelte die Frankfurter Allgemeine Zeitung über die Liszt-CD des Pianisten Markus Groh, und die Inquirer Music Critic ernannte sein Klavierspiel zum „neuen modernen Standart“. Seit der 1970 geborene Pianist als erster Deutscher den **ersten Preis beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb 1995** in Brüssel gewann, hat er sich international als einer der vielseitigsten Pianisten seiner Generation etabliert.

Heute konzertiert er mit international renommierten Klangkörpern wie dem New York Philharmonic Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem San Francisco Symphony, dem London Symphony Orchestra, den Petersburger Philharmonikern, Budapest Festival Orchestra, dem Orchestre National de Belgique, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem Beijing Symphony, dem New Japan Philharmonic und Tokyo Philharmonic Orchestra. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Ivan

Fischer, Neeme Järvi, Kent Nagano oder Fabio Luisi. In Deutschland spielt er u.a. mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Bamberger Symphonikern sowie dem MDR-Sinfonieorchester und dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

Markus Groh gibt **Klavier-Recitals in den großen Konzertsälen der Welt** wie der Londoner Wigmore Hall, der Tonhalle Zürich, dem Palais des Beaux Arts in Brüssel, dem Gewandhaus Leipzig, der Alten Oper Frankfurt sowie u.a. in Düsseldorf, Hamburg, München, Stuttgart, Amsterdam, Paris, Athen, Tokio, Mexiko City, Toronto, Seattle, Washington D.C. und New York (Metropolitan Museum, Frick Collection, Lincoln Center). Er ist **Gast bei internationalen Festivals** wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den Schwetzingen Festspielen sowie den Festivals in Oslo, Davos, Echternach, Ljubljana und Lockenhaus. Ein großes Anliegen von Markus Groh ist die **Konzeption ungewöhnlicher Konzertprogramme**.

*Markus Groh*

So spielte er das von ihm für Klavier und Orchester bearbeitete Brahms-Doppelkonzert mit dem Fort Worth Symphony Orchestra unter Miguel Harth-Bedoya oder realisierte Projekte mit der Schriftstellerin Ulrike Mayröcker sowie mit den Schauspielern Klaus Maria Brandauer und Ulrich Matthes. Als **Kammermusiker** arbeitete er u.a. mit Claudio Bohorquez, Julia Fischer, Alban Gerhardt, Viviane Hagner, Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff und Tabea Zimmermann. Außerdem realisierte er Liederprogramme mit dem Sänger Peter Schreier.

1999 gründete Markus Groh das „**Bebersee Festival**“ im Norden Berlins. Es entwickelte sich wegen den ehrgeizigen Programmen, den hochkarätigen Künstlern und nicht zuletzt dem ungewöhnlichen Ambiente in einem Hangar eines ehemaligen Sowjetischen Militärflugplatzes zu einem ganz besonderen Event.

Obwohl Markus Groh dem Medium CD skeptisch gegenübersteht, publizierte er einige **hoch gelobte Aufnahmen**. Im April 2006

veröffentlichte er seine erste Solo-SACD bei AVIE/London mit Werken Liszts (Klaviersonate h-moll, Fantasie und Fuge über B-A-C-H, Solo-Version des „Totentanzes“). Die Einspielung wurde u.a. mit dem „Editor's Choice“ des Musikmagazins Gramophone und den „Supersonic Award“ des Magazins Pizzicato ausgezeichnet. Außerdem entstanden bereits früher u.a. CD-Aufnahmen mit dem Netherlands Philharmonisch Orkest unter Hartmut Haenchen, dem Orchestre de la Suisse Romande unter Fabio Luisi und die CD „Modern Milestones“ mit dem Cellisten Claudio Bohórquez (Berlin Classics).

Markus Groh wurde in Süddeutschland geboren und lebt mit seiner Frau und seinen zwei Kindern in Berlin und New York.

*english*

*Interview*

ELMAR ZILBERMAN AND MARKUS GROH  
TALKING ABOUT THE NEW BRAHMS RECORDING ...

*Markus Groh*

**E.Z.:** After the publication of your first Liszt SACD, it was a while before you now surprise us with a completely different kind of music: The Late Brahms Piano Pieces. Are you a 'Lisztian-Wagnerian' or a 'Traditionalist'?

**M.G.:** Neither, I suppose. It's very simple: Both composers mean a lot to me, and I purposely wanted to present a real contrast to the great Liszt works – i.e. short, intimate pieces, which in spite of their formal and musical compactness, are regarded as some of the most personal and moving piano works of the late 19th century.

**E.Z.:** Wouldn't it have been easier to first establish your reputation as a virtuoso Liszt player?

**M.G.:** Considering the reviews of the last decade, I'm quite confident that my reputation as a Liszt interpreter has been established. I would rather try to justify, why it took me so long to publish studio recordings.

**E.Z.:** So why did it actually take so long?

**M.G.:** The circumstances were simply not right. I not only wanted to become more mature, but also to avoid being dissatisfied or upset with my recordings. I am so self-critical, after all the experiences I had, I only like to publish recordings that represent a very special side of my playing – a quality that would make my recordings really worth listening to, and would set them apart from the general body of today's recordings.

**E.Z.:** A highly honourable aim, I think.

**M.G.:** Absolutely. But isn't it similar to many other things? Do we really need this "must sell as much as possible" mentality for everything? I don't think so. A classical CD, especially a recently recorded SACD with the highest possible sound quality, using the latest technology...

**E.Z.:** ... the DSD processing ...

**M.G.:** ... exactly – that seems to be, unfortunately, a rather elitist matter. Look at the many recordings produced nowadays; the highest technology is often not used for financial reasons, or because people say

you can't hear the difference. For myself, concentrating on the best possible musical result, and connecting all the components on the highest possible level – the recording technology, recording supervision, the hall, the instrument and tuning, the artistic concept – that's what's most important to me.

**E.Z.:** More important than marketing?

**M.G.:** Absolutely. If you want to sell huge amounts of a product, you will need massive advertising; and the worse the product is, the more advertising you are going to need. It isn't that important to me how many SACDs will be sold initially, as I am confident that quality prevails. I would rather like my recordings to have enthusiastic listeners for many years to come, rather than to disappear after only a few weeks.

**E.Z.:** You mean from the catalogues of the recording companies and the memories of the listeners?

**M.G.:** Yes, as you say it. Fortunately I found

with AVIE a company that understands this and encourages me to continue in this way.

**E.Z.:** Back to Brahms: What are the major difficulties in the late piano pieces?

The form is almost always A B A; the virtuosity is centered on a limited number of passages: e.g. in the Rhapsody op. 119, no.4, or in some of the Capriccios of op. 116; the duration is short ...

**M.G.:** Yes, of course, but look what is happening within these few minutes of each piece – the sounds, the atmosphere, the emotions!

The Three Intermezzi, op. 117, for example: is there any lighter, more wonderful moment than the modified recapitulation of the first piece after the dark middle section, a more perfect 'falling asleep' at its very end?

**E.Z.:** You are talking about the 'lullaby' with the words of Herder's '*'Voices of the People'*' quoted above the piece: "Sleep my child, sleep tenderly and beautifully, I am so sad,

to see you cry." Although it is not certain, whether Brahms really meant a lullaby. Perhaps he thought of the relief through death, through some kind of hopefully peaceful transition into another world ...

**M.G.:** Well, probably both. This kind of melancholy, this certain longing for death speaks from many of these pieces, especially from op. 118, no. 6: Andante largo e mesto. Nobody has let the piano sound more desperate, sad, or almost deathly depressed.

You almost can feel the apocalyptic despair Brahms had at the end of his life, not only about his own end, but also about music in general, that might come to a definitive end.

Note the way Brahms uses here – like Liszt in his *Totentanz* – the first 5 tones of the '*Dies irae*' motive, consciously or subconsciously combined with the two descending seconds, which are to be found in the beginnings of all the op. 118 pieces. But let me continue to praise op. 117; the waves of the thirty-second notes of Intermezzo no.2 with its hidden melody and

bass lines – at the same time quiet and unquiet – or the walking shadows of no.3; all these moments of highest intensity, deepest sadness or melancholic happiness! There are no words for anything like that.

**E.Z.:** Brahms himself was short of words, too: He didn't know, how to describe these pieces. He wrote to his publisher, "Do you know what to call these pieces? I do not know."

**M.G.:** You just quoted not only Brahms himself, but also the final line of the *Mädchenlied*, which is quoted at the very end of op. 117, no.2.

That piece presents so obviously the 4 central notes that Brahms uses in all the pieces. If you take the first 3 of these, a major and a minor descending second, you have got the main motive of all four cycles on this disc. But you can read about these details on my website.

**E.Z.:** Do you think it would bore our readers?

**M.G.:** Maybe. My open letter to Franz Liszt

might have been too challenging for some people ...

**E.Z.:** But not for everybody. Many were fascinated.

**M.G.:** Possibly. There's a limited space in a printed booklet, but the sound quality on a SACD is still superior to any online format, of course.

**E.Z.:** What about the atmosphere during a studio recording of these pieces? Was it easier or more difficult than playing them on the concert stage?

**M.G.:** It might be difficult at times during a recording session to create the atmosphere one needs to communicate the transcendence of these works.

On the other hand, these pieces are like monologues, remembrances of an aged soul; therefore they actually suit the studio situation quite well. By the way, Brahms called the 3 Intermezzi, op. 117, "lullabies of my sorrows".

I have often thought: what might have

happened inside him, what might he have felt during the moments of creating this music, of 'finding' it inside himself, when you consider the intense feelings of listeners and musicians, who are literally transformed by these 'little' treasures?

**E.Z.:** I agree completely. When I listened to this recording, I felt as if I were being taken into a stream leading to a focused point of my inner self.

**M.G.:** That's the thing about these pieces – you become hypnotized. Although I did play these works several times in single recital programs – and found enthusiastic audiences – I recommend not listening to all the pieces at once. It might exceed one's limits, with everything being connected to such extreme feelings.

**E.Z.:** Maybe there should be a warning on the SACD!

**M.G.:** (smiles) Like, "listener might become *too sad, too thoughtful or too happy*!"

Seriously though, I do think these pieces might allow all listeners to go deeper into themselves and get to know their own souls and identities a little better.

**E.Z.:** Markus Groh, thank you very much for this interview.

**M.G.:** You're very welcome.

---

ELMAR ZILBERMAN IS THE PRODUCER OF THIS RECORDING

## BIOGRAPHY MARKUS GROH

Consistently cited for his astonishing power and “sound imagination,” Markus Groh has confirmed his place among the finest pianists in the world today. Most recently, Mr. Groh’s highly acclaimed New York Philharmonic debut in June 2007 was followed by an electrifying Philadelphia Orchestra subscription debut in November playing Liszt’s Concerto No. 1 in E-flat under the direction of Miguel Harth-Bedoya.

In the United States, Mr. Groh has appeared with the symphony orchestras of Baltimore, Colorado, Detroit, Florida, Fort Worth, Jacksonville, Louisville, Milwaukee, New Jersey, San Francisco, Seattle, and Washington, D.C., among others. Outside the U.S., engagements have included the Auckland Philharmonia, Bamberg Symphony, Beijing Symphony, Berlin Symphony, DSO Berlin, Bournemouth Symphony, Budapest Festival Orchestra, Hague Residentie Orkest, Helsinki Philharmonic, London Symphony, Malmö Symphony,

MDR Orchestra at the Leipzig Gewandhaus, New Japan Philharmonic, Orchestre de la Suisse Romande, Osaka Philharmonic, St. Petersburg Philharmonic, and the SWR Orchestra (Stuttgart). Among the conductors with whom he has collaborated are Jesus Lopez Cobos, Andreas Delfs, Ivan Fischer, Miguel Harth-Bedoya, Marek Janowski, Neeme Järvi, Fabio Luisi, Kent Nagano, Jonathan Nott, Kwamé Ryan, and Stefan Sanderling.

Recent and upcoming engagements include debuts with the Indianapolis Symphony, Royal Scottish National Orchestra, San Antonio Symphony, and the Warsaw Philharmonic, as well as return appearances with the Florida Orchestra, Jacksonville Symphony, Kansas City Symphony, Louisiana Philharmonic, West Virginia Symphony, and the MDR Orchestra at the Leipzig Gewandhaus. Touring with the Orchestre National Bordeaux Aquitaine under Kwamé Ryan during the spring of 2008, Mr. Groh appeared in Bordeaux and at the Folle Journée Festival in Nantes and Japan.



A spellbinding recitalist, Markus Groh reveals shapes, textures and colors that one seldom hears in live performance. Critics agree: “Groh is a great pianist.” [Toronto Star]; “... a superb recital ...” [New York Times]; “A new star in the pianistic firmament ...” [Neue Zürcher Zeitung]. During the 2007/08 season, Mr. Groh has appeared in recital at the Friends of Chamber Music Denver, Friends of Chamber Music Kansas City, Vancouver Recital Society, and at the Frick Collection in New York. Chamber music activities include tours with both Claudio Bohórquez and the Tokyo String Quartet.

Widely acclaimed for his interpretations of Liszt, an all-Liszt CD, including the Totentanz and the B Minor Sonata, was released by AVIE in 2006. Showered with rave reviews, it was also named “Editor’s Choice” by Gramophone Magazine, “Recording of the Month” by Musicweb International and received the “Supersonic Award” from Pizzicato Magazine.

A frequent guest at international festivals such as Ruhr, Ludwigsburg, Bad Kissingen, Schwetzingen, Festival Cultural de Mayo, Oslo, and Schubertiade (Austria), Mr. Groh is the founder and artistic director of the Bebersee Festival near Berlin. He has appeared frequently on radio and television in almost every country in Europe, as well as in the United States, Canada, Mexico, Japan, China and New Zealand.

Markus Groh was born on the 5th of January 1970 in southern Germany. He was a student of Professor Konrad Richter in Stuttgart and Professor Hans Leygraf in Berlin and Salzburg. He gained immediate world attention after winning First Prize at the prestigious Queen Elisabeth International Competition in Brussels in 1995, the first German to do so. Other awards include First Prize at the 1990 Artur Schnabel Competition in Berlin.

Mr. Groh divides his time between Berlin and New York.

*Interview*

ELMAR ZILBERMAN ET MARKUS GROH  
PARLANT DU NOUVEL ENREGISTREMENT DE BRAHMS

*Markus Groh*

**E.Z.:** Après le lancement de votre premier CD super audio avec des œuvres de Liszt, vous avez pris votre temps pour finalement nous surprendre avec une musique tout à fait différente, notamment les Klaviersstücke tardives de Brahms.

Êtes-vous donc «néo-allemand» ou traditionaliste?

**M.G.:** Ni l'un ni l'autre. C'est très simple. Ces deux compositeurs me sont très proches. Par ailleurs, mon intention était de proposer quelque chose de diamétralement opposé aux grandes œuvres de Liszt. Des pièces courtes et intimes qui font sûrement partie, par leur réduction dans la forme et leur composition, de la musique pour piano la plus personnelle et la plus émouvante de la fin du 19ème siècle.

**E.Z.:** N'aurait-il pas été plus simple de consolider d'abord votre réputation d'interprète de Liszt?

**M.G.:** Les critiques de mes concerts durant la dernière décennie ne mettent guère en cause ma réputation comme interprète de Liszt ; j'entends plutôt des questions ou des reproches sur les raisons expliquant

que j'aie mis autant de temps pour faire ces enregistrements.

**E.Z.:** Oui, pourquoi ces enregistrements vous ont-ils pris si longtemps?

**M.G.:** Tout simplement car les conditions ne s'y prêtaient pas. En effet, je ne me sentais pas prêt et je ne voulais pas regretter mes enregistrements par la suite.

Je suis tout simplement très critique envers moi-même et après des années d'expérience, j'ai voulu présenter uniquement des enregistrements qui, de mon point de vue, mettent mon jeu en lumière de manière bien particulière, qui méritent vraiment d'être écoutés et qui se distinguent de la masse.

**E.Z.:** Vous placez la barre très haut, me semble-t-il.

**M.G.:** Tout à fait. Mais n'est-ce pas souvent le cas dans notre vie quotidienne? Avons-nous vraiment besoin de cette production de masse et de cette vente «coute que coute» dans tous les domaines?

Je pense que non. Un CD classique, surtout un nouvel enregistrement SACD avec la

meilleure qualité d'enregistrement actuellement disponible ...

**E.Z.:** ... en format DSD ...

**M.G.:** ... Exact ... ce qui, en soi, est malheureusement déjà «élitiste». Écoutez des enregistrements. Pour des raisons de coûts, on renonce souvent à cette technique ou bien on prétend ne pas entendre la différence. À mon avis, il faut absolument mettre l'accent sur la qualité et essayer d'obtenir le meilleur résultat musical possible en associant les meilleures composantes: technique d'enregistrement, régie de l'enregistrement, acoustique de la salle, instrument et accordage, enfin concept artistique.

**E.Z.:** C'est plus important que du marketing ?

**M.G.:** Absolument. Pour vendre un produit de masse, il faut une publicité massive d'autant plus si le produit est mauvais. Personnellement, peu m'importe le nombre de mes SACD vendus ; je suis sûr que la

qualité prendra le dessus à long terme. Je préférerais que mes enregistrements trouvent un public encore enthousiaste après des années, plutôt que de les voir «disparaître» après quelques semaines ...

**E.Z.:** ... des catalogues des maisons de disques et de la mémoire des auditeurs?

**M.G.:** Exactement. Bien heureusement j'ai trouvé avec AVIE une maison de disques qui comprend cette approche et qui m'encourage dans cette voie.

**E.Z.:** Retournons à Brahms: Quelle est la difficulté propre aux Klavierstücke tardives? La forme est quasiment homogène: la – sib – la, la virtuosité est limitée si ce n'est pour quelques passages dans la Rhapsodie opus 119, 4 ou dans les Capriccios à partir de l'opus 116. Et ce sont des pièces courtes ...

**M.G.:** Oui, bien sûr, mais dans l'espace de ces quelques minutes, tant de choses se passent! Au niveau du son, de l'atmosphère et des émotions! Prenez par exemple les

Intermezzi opus 117: Existe-t-il un balancement avec plus de bonheur et de lumière que dans la reprise de la première pièce après les motifs sanglotants de la section centrale, un «endormissement» complet tout à la fin?

**E.Z.:** Vous faites allusion à l'épigraphe de Herder dans le recueil des chants populaires Stimmen der Völker: O schlaf mein Kind, schlaf sanft und schön, mich dauert sehr, dich weinen sehn ... (Dors tranquille, mon enfant, dors tranquille et sage; j'ai tant de peine à te voir pleurer ...) On se demande si Brahms a véritablement songé à une berceuse enfantine ou plutôt à la délivrance par la mort, à l'espoir d'un passage paisible vers un autre monde ...

**M.G.:** ... probablement les deux. Ce genre de mélancolie, une certaine nostalgie de la mort, émane de plusieurs pièces, surtout dans l'opus 118, 6: Andante largo e mesto. Personne n'a probablement fait sonner le piano plus sombre, plus désespéré et plus triste. Mais laissez-moi brièvement vous faire part de mon enthousiasme sur l'opus

117: dans le deuxième Intermezzo vous trouvez simultanément le calme et l'agitation des triples croches ondoyantes et la basse contre le chant; et ces déambulations spectrales du troisième; ces révélations des moments les plus sincères, profondément tristes ou de bonheur mélancolique. A vrai dire, il n'y a pas de mots pour décrire cela.

**E.Z.:** Brahms ne trouvait peut-être pas les mots non plus, car au début il ne savait pas quel titre choisir pour les pièces. Il écrit à son éditeur: «Savez-vous comment je devrais les intituler? Moi, non.»

**M.G.:** Vous venez de citer Brahms vous-même et la dernière ligne du chant de jeune fille très connue et qui apparaît très clairement à la fin de l'opus 117, 2 et met en relief ces quatre tons descendant en secondes. Si vous prenez parmi eux les trois premiers, une seconde majeure et une seconde mineure, vous avez alors un des motifs principaux esquissés en haut dans tous les quatre cycles. Vous trouverez plus de détails sur mon site web.

**E.Z.:** Vous voulez dire que quelques-uns de nos lecteurs s'ennuieraient?

**M.G.:** Peut-être. Dans ma lettre ouverte à Franz Liszt, j'ai certainement découragé l'un ou l'autre lecteur.

**E.Z.:** Mais d'autres étaient ravis.

**M.G.:** Probablement, mais dans un livret comme celui-ci, l'espace est limité. Par contre, la qualité de son de la SACD est naturellement supérieure à tout format online.

**E.Z.:** Et comment avez-vous ressenti l'atmosphère dans le studio?

Était-elle plutôt favorable aux œuvres ou au contraire l'enregistrement s'est-il avéré plus difficile que l'interprétation lors d'un concert ?

**M.G.:** Bien qu'il soit parfois difficile de produire une atmosphère de concert et de transmettre le surnaturel de ces œuvres

dans le cadre d'un enregistrement, les œuvres se présentent toutes comme des monologues, des rétrospectives ou des moments ponctuels d'une âme mûrie et se marient assez bien avec la situation d'enregistrement solitaire dans le studio. Brahms appelait par exemple les Intermezzi opus 117 «Berceuses de mes douleurs».

Je me suis souvent demandé ce qu'un homme comme Brahms a dû sentir lorsque cette musique jaillit de lui, lorsqu'il la «trouve»; si déjà l'auditeur ou l'interprète est tellement bouleversé par l'expression de ces secrets indescriptibles.

**E.Z.:** Oui, c'est vrai! Lorsqu'on écoute cet enregistrement, on est pris par un tourbillon dont le centre se trouve au cœur de soi-même.

**M.G.:** C'est exactement cela: Je conseille d'écouter pas plus d'un opus à la fois, car, très vite, on ne peut plus s'en passer. J'ai joué ces œuvres dans leur intégralité

lors des concerts, où elles ont rencontré des auditeurs enthousiastes. Mais on touche presque à la limite de ce qui est permis avec des sentiments existentiels si extrêmes.

**E.Z.:** On devrait peut-être indiquer ce danger sur le SACD.

**M.G.:** (rit) Oui, il se pourrait que les auditeurs deviennent TROP tristes, TROP pensifs ou bien TROP heureux? Non, sérieusement : Ces pièces sont pour chacun une vrai recherche au plus profond de soi et permettent d'apprendre davantage sur son âme et sa propre identité.

**E.Z.:** Markus Groh, je vous remercie pour cet entretien.

**M.G.:** Avec plaisir.

---

ELMAR ZILBERMAN EST LE PRODUCTEUR  
DE CET ENREGISTREMENT

Johannes Brahms

## BIOGRAPHIE MARKUS GROH

Depuis son succès au concours de la Reine Elisabeth à Bruxelles où il remporta le 1er prix, Markus Groh s'est imposé comme l'un des pianistes les plus prometteurs et les plus demandés de sa génération.

Markus Groh se produit dans des capitales musicales de grande renommée internationale, accompagné par le Deutsches Symphonie Orchester Berlin, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le MDR Sinfonieorchester Leipzig, le SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, les Bamberg Symphoniker, le Rundfunk Sinfonieorchester Berlin et l'Orchestre de la Deutsche Oper Berlin ainsi que le London Philharmonic, le Residentie Orkest, le Wiener Kammerorchester, les St. Petersburger Philharmoniker, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le New Japan Philharmonic, et le Tokyo Philharmonic. Parallèlement à ses concerts en Europe et aux Etats-Unis, il joue régulièrement tous les deux ans au Japon.

Aux Etats-Unis, il fit ses débuts avec le Philadelphia Orchestra sous la direction de Neeme Järvi et le Detroit Symphony Orchestra, et est sollicité par le Los Angeles Philharmonic ainsi que par les orchestres symphoniques du Colorado, de Phoenix et du New Jersey. En septembre 2004 Markus Groh interpréta avec le Fort Worth Symphony et Miguel Harth-Bedoya sa propre adaptation d'un double-concerto pour piano de Brahms.

En juin 2007, son concert avec le New York Philharmonic fut un grand succès. Au début de 2008 suivirent des performances avec l'Orchestre National de Bordeaux sous la direction de Kwamé Ryan, ainsi que dans le cadre du Festival «La folle journée» à Nantes.

Markus Groh est régulièrement invité à participer à de nombreux festivals internationaux tels que La Roque d'Anthéron, Festival de Radio France Montpellier, Echternach, Brünn, Ljubljana, Schleswig-

Holstein, Bad Kissingen, Rheingau Musik Festival, MDR Musiksommer et le festival du Ludwigshurger Schloss où il débuta en 2003 avec le Budapest Festival Orchestra.

Les concerts de musique de chambre lui donnent aussi l'occasion de jouer avec Claudio Bohórquez, Julia Fischer, Viviane Hagner, Akiko Suwanai, Christian Tetzlaff et Peter Schreier.

En 1999, Markus Groh fonda le Bebersee Festival au nord de Berlin. En tant que Directeur Artistique, il est responsable du programme culturel du Festival.

En janvier 2006 parut le CD «Modern Milestones» avec Claudio Bohórquez chez Berlin Classics. Ce disque suscita une vive attention de la presse spécialisée, ainsi que la sortie de son premier album SACD en solo en avril 2006 chez AVIE/Londres, comportant entre autres la sonate en si mineur et la Danse de Morts de Franz Liszt.

Né dans le sud de l'Allemagne Markus Groh étudia avec Professeur Konrad Richter à Stuttgart et Professeur Hans Leygraf à Berlin et Salzburg. Durant ses études il gagna de nombreux prix nationaux et internationaux.

Markus Groh vit avec sa femme et ses deux enfants à Berlin et New York.



MARKUS GROH

Groh