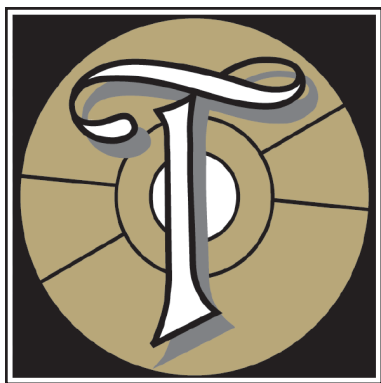




TESTAMENT

booklet note

English

SBT 1473

MAURIZIO POLLINI AND EMI

"That boy plays better than any of us jurors", declared Artur Rubinstein, chairman of the jury at the sixth International Chopin Competition in Warsaw at the grand final on 13 March 1960 to his fellow jurors, who included Nadia Boulanger. Held every five years, the competition has been won by some of today's most distinguished pianists, including Martha Argerich, Krystian Zimerman, Stanislav Bunin and Garrick Ohlsson, with both Vladimir Ashkenazy and Mitsuko Uchida being runners up in their various years. The 18-year-old Pollini was the youngest of the 77 entrants in 1960 and his win came as the culmination of his musical training which had begun in Milan, where he was born on 5 January 1942 into a family of artists and musicians, and was completed at the Milan Conservatory.

Immediately following Pollini's success at the Warsaw competition, EMI decided to try to sign him up to an exclusive recording contract. The task was accomplished by a young American pianophile and talent spotter called Jacques Leiser, who worked for EMI's French company, Pathé Marconi, as it was called at that time. Pollini agreed to come to EMI and sessions were set up with great speed in London at EMI's Abbey Road Studios for a concerto recording in April 1960, just one month after the Warsaw competition. The producer was to be Peter Andry, and he describes the project in his book *Inside the Recording Studio* (Scarecrow Press, 2008): "Pollini then set about working towards a recording of Chopin's Piano Concerto No.1 in E minor with the Philharmonia under the Polish conductor Paul Kletzki. He was a fine musician and excellent accompanist, a role requiring a lot of sympathy and fine tuning, especially with a young artist who needs the support of an experienced hand. He and Maurizio got on exceedingly well and the rehearsals and recording were soon accomplished."

Peter Andry's widow, at that time recently engaged by EMI as Andry's secretary, recalls Pollini arriving in London on his own for the concerto recording. He did not speak English, but she had some knowledge of Italian so she acted as interpreter for him at the sessions. Not that he had much to say: this seemingly fragile young man remained very much in his own world and appeared not yet ready for the pressures of a major international career, which proved to be the case, as Pollini himself confirmed in a recent interview. On its release, the recording was hailed by the critics as a triumph. It quickly attained the status of a classic and has remained on EMI's catalogue to the present day.

Pollini's next project for EMI was to be a recording of the two sets of Chopin Études. Sessions were arranged at Abbey Road and the recording took place throughout the month of September 1960. The producer was again Peter Andry, who recalled many years later: "Hearing him perform the first of Chopin's two complete sets of Études

that we recorded was a spine-tingling experience, with great rolling waves of sound coming from the grand piano. This was pianism of the very finest kind. Rarely had I heard such perfection. He seemed to play these demanding works effortlessly. I remember the occasion even now as one of my greatest musical experiences."

But by now things were changing with Pollini. He withheld his approval of the Chopin Études, but without giving any specific reason. EMI had given him the opportunity to hear the final edited version of the recording as a gesture of goodwill; it was not a contractual requirement. As time passed the artist seemed to become more withdrawn and reclusive. The generally held view was that, following his success in Warsaw, he had apparently suffered some crisis of confidence which made him prone to nerves and cancellations. He gave very few concerts and did not fully resume his career for another ten years or so. But Pollini himself refutes this interpretation of his life during the 1960s. In an extensive interview that he gave to Nicholas Wroe in the *Guardian* newspaper published on 1 January 2011, he says about the years immediately following the Warsaw competition: "It's true that I wasn't willing to become a Chopin specialist, but the idea that I was a recluse really has been overstated. I was very young and thought I needed more time to develop my musical interests and a bigger repertoire. I wanted to explore other arts and other things. So I stayed away from concerts for about a year and a half, and when I returned I didn't take on too many. But I always enjoyed performing and I made my debut in London in 1963. By the end of the 60s my performance schedule had extended itself to a more normal rhythm."

EMI's experience with the artist during this period was not easy. He still would not approve the already recorded Chopin Études, but the company was keen to make further recordings with him. Eventually, a group of sessions were arranged in September 1967 at Abbey Road. This time the producer was Christopher Bishop. Since his previous EMI recording sessions, Pollini had been studying with the great Italian piano virtuoso Arturo Benedetti Michelangeli and had acquired from Michelangeli the insistence of playing only on pianos that had been 'adjusted' by a specialist piano tuner to produce a certain kind of tone that both artists desired.

Bishop recalls that, before the start of the first session on 4 September 1967, he walked into Studio 1 and was dismayed to find that the brand new grand piano that EMI had recently bought was in pieces, strewn all over the floor. When Bishop enquired what on earth was going on, he was informed by the oriental-looking man who introduced himself as Pollini's piano tuner that he was tuning and adjusting the piano. Eventually the piano was put back together and attempts were made to record several Nocturnes and Polonaises, but these got no further than a few takes before it was decided by all concerned to abandon the whole project and cancel the remaining



TESTAMENT

booklet note

English

sessions. According to another EMI producer, Suvi Raj Grubb in his book *Music Makers on Record* (Hamish Hamilton, 1986), the Pollini session in London produced nothing more than large quantities of fluff, which the piano tuner had scraped off the dampers of EMI's new studio piano, rendering it practically useless thereafter.

After the abortive London session, Pollini returned to Milan where he met Daniel Barenboim, who advised him to ask EMI for Suvi Grubb, who had produced most of Barenboim's piano recordings, as the producer of his next recording. So sessions were set up in the Salle Wagram in Paris under Grubb, and eventually a Chopin recital was successfully completed in June and July 1968, although only after a great deal of experimenting with piano 'adjustments', microphone placings and the services of several EMI engineers, to achieve results that satisfied the artist. But at an EMI international recording and sales conference the following year, held even before the new recital had been released, Mr Grubb reported the difficulty

he had had in making the recording and the sales people expressed their belief that Pollini's career was unlikely to re-establish itself. The meeting then unanimously decided to drop the artist, even before his contract had been completed. This proved to be a disastrous decision for EMI because not only did Pollini's career take off almost immediately afterwards, but his move to Deutsche Grammophon resulted in a string of highly successful top class recordings.

Pollini's early recording of the *Études*, which Andry felt was much more immediate and musical than his later version, reproduces the piano tone with straightforward clarity and captures the young pianist's sensitive and sympathetic emotional response to these works in a way that stands in contrast to the large-scale and grandiose DG recording made a decade or so later by Pollini as a more mature artist in a venue with a more reverberant acoustic.

© Tony Locantro, 2011



SBT 1473

MAURIZIO POLLINI UND EMI

»Der Knabe spielt besser als einer von uns Juroren«, meinte Artur Rubinstein, der Vorsitzende der Jury beim sechsten Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau, während des großen Finales am 13. März 1960 zu den anderen Mitgliedern des Gremiums, dem nicht zuletzt Nadia Boulanger angehörte. Einige der berühmtesten Pianisten unserer Zeit wie Martha Argerich, Krystian Zimerman, Stanislav Bunin und Garrick Ohlsson haben diesen alle fünf Jahre stattfindenden Wettbewerb für sich entschieden, während Vladimir Ashkenazy und Mitsuko Uchida zu ihrer Zeit jeweils den zweiten Platz belegten. Der achtzehnjährige Maurizio Pollini war 1960 der jüngste von 77 Teilnehmern, und sein Sieg markierte den Höhepunkt einer musikalischen Ausbildung, die der am 5. Januar 1942 geborene Sohn einer Mailänder Künstler- und Musikerfamilie in seiner Heimatstadt begonnen und am dortigen Konservatorium auch beendet hatte.

Direkt nach Pollinis Warschauer Erfolg wollte EMI dem jungen Musiker einen Exklusivvertrag anbieten. Als Vermittler fungierte ein junger amerikanischer Klavierliebhaber und Talentsucher namens Jacques Leiser, der für die französische Schwesterfirma der EMI, die damalige Pathé Marconi, tätig war. Pollini nahm das Angebot der EMI an, und so beeilte man sich, für den April 1960 in den Londoner Abbey Road Studios die entsprechenden Sitzungen vorzubereiten – gerade mal einen Monat nach dem Warschauer Wettbewerb. Als Produzent war Peter Andry vorgesehen, der in seinem Buch *Inside the Recording Studio* (London 2008) über das Projekt berichtete: »Pollini bereitete sich darauf vor, das Klavierkonzert Nr. 1 e-moll von Chopin mit dem Philharmonia unter dem polnischen Dirigenten Paul Kletzki einzuspielen. Dieser war ein sehr guter Musiker und verstand sich hervorragend auf die Rolle des Begleiters, die ein hohes Maß an Einfühlungsvermögen und Feinabstimmung verlangt – insbesondere bei einem jungen Künstler, der die Unterstützung einer erfahrenen Hand braucht. Maurizio und er kamen außerordentlich gut miteinander aus, Proben und Aufnahme waren bald abgeschlossen.«

Peter Andrys Witwe, die von EMI damals soeben als seine Sekretärin eingestellt worden war, berichtete, dass Pollini ganz allein nach London kam, um das Konzert einzuspielen. Er sprach kein Englisch, während sie ein wenig Italienisch konnte und bei den Sitzungen für ihn als Dolmetscher fungierte. Viel hatte er allerdings ohnehin nicht zu sagen: Dieser scheinbar so zerbrechliche junge Mann lebte ganz in seiner eigenen Welt und schien nicht bereit, sich dem Druck einer großen internationalen Karriere auszusetzen. Das entsprach auch den Tatsachen, wie Pollini kürzlich in einem Interview selbst bestätigte. Als die Aufnahme veröffentlicht wurde, feierte sie die Kritik als einen Triumph. Schnell erlangte sie den Status eines

TESTAMENT

booklet note

German

Klassikers, und bis zum heutigen Tage ist sie nie aus dem EMI-Katalog verschwunden.

Als nächstes sollte Pollini im September 1960 für EMI die beiden Etüden-Bände Chopins einspielen. Wieder waren die Abbey Road und der Produzent Peter Andry vorgesehen. Viele Jahre später schrieb er dazu: »Wenn man hörte, wie er das erste Heft der beiden Chopin'schen Etüdenbände aufnahm, lief es einem bei den großen, rollenden Klangwellen, die aus dem Klavier kamen, kalt den Rücken hinunter. Das war eine Pianistik der allerbesten Art. Selten hatte ich etwas derart Vollkommenes gehört. Er schien diese schwierigen Werke ohne Mühe zu spielen. Dieses Erlebnis gehört zu meinen größten musikalischen Erfahrungen.«

Inzwischen bemerkte man bei Pollini allerdings eine Veränderung. Ohne jeden konkreten Grund verweigerte er die Freigabe der Chopin-Etüden. EMI hatte ihm als Zeichen des Entgegenkommens eine Abhörkopie des endgültigen Schnittes zur Verfügung gestellt, ohne dass das vertraglich vereinbart gewesen wäre. Im Laufe der Zeit schien sich der Künstler immer stärker zurückzuziehen und abzuschotten. Allgemein ging man davon aus, dass sein Selbstvertrauen nach dem Warschauer Erfolg erschüttert worden war, weshalb er Nerven zeigte und etliche Auftritte absagte. Tatsächlich schränkte er etwa zehn Jahre lang seine Konzerttätigkeit und seine Karriere deutlich ein. Doch in einem ausführlichen Gespräch mit Nicholas Wroe, das der *Guardian* am 1. Januar 2011 veröffentlichte, widersprach er der Interpretation, die man seinem Leben in den sechziger Jahren gegeben hatte. Über die unmittelbare Zeit nach dem Warschauer Wettbewerb sagte er: »Sicherlich wollte ich kein Chopin-Spezialist werden, doch die Vorstellung, ich sei ein Einsiedler, wurde wirklich übertrieben. Ich war sehr jung und dachte, dass ich mehr Zeit brauchte, um meine musikalischen Interessen zu entfalten und ein größeres Repertoire aufzubauen. Ich wollte auch die anderen Künste und andere Sachen erkunden. Deshalb hielt ich mich anderthalb Jahre vom Konzertpodium fern, und als ich wieder auftrat, ging ich nicht viele Verpflichtungen ein. Trotzdem habe ich immer gern gespielt und 1963 mein Debüt in London gegeben. Ende der sechziger Jahre hatte sich mein Terminkalender dann auf einen normaleren Rhythmus eingependelt.«

Die Erfahrungen, die EMI damals mit dem Künstler machte, waren nicht heiter. Pollini wollte die bereits eingespielten Chopin-Etüden partout nicht freigeben, und doch war der Firma sehr an weiteren Aufnahmen mit ihm gelegen. Schließlich verabredete man im September 1967 neue Sitzungen in der Abbey Road, diesmal mit dem Produzenten Christopher Bishop. Seit den vorigen EMI-Sitzungen hatte Pollini bei dem großen italienischen Klaviervirtuosen Arturo Benedetti Michelangeli studiert und von diesem die Gewohnheit übernommen, nur auf Instrumenten zu spielen, die von einem ganz speziellen Klavierstimmer »justiert« worden waren und so den von beiden Künstlern angestrebten Ton erzeugen konnten.



TESTAMENT

booklet note

German

Christopher Bishop erinnert sich, wie er vor der ersten Sitzung am 4. September 1967 das Studio I betrat und entsetzt feststellte, dass sämtliche Einzelteile des brandneuen Flügels, den EMI gerade erst erworben hatte, auf dem Fußboden verstreut waren. Als Bishop wissen wollte, was um alles in der Welt denn das zu bedeuten habe, belehrte ihn ein orientalisch aussehender Mann, der sich als Pollinis Stimmer vorstellte, dass er dabei sei, das Klavier zu stimmen und zu justieren. Am Ende setzte man das Instrument wieder zusammen und versuchte, einige Nocturnes und Polonaisen aufzunehmen. Doch man kam über ein paar wenige Takes nicht hinaus, und so beschlossen alle Beteiligten, das gesamte Projekt aufzugeben und alle weiteren Sitzungen abzusagen. Suvi Raj Grubb, ein weiterer Produzent der EMI, schrieb in seinem Buch *Music Makers on Record* (London 1986), dass bei den Londoner Sitzungen mit Pollini nichts weiter herausgekommen sei als eine Menge Werg, den der Klavierstimmer von den Dämpfern des neuen EMI-Flügels abgekratzt habe, worauf das Instrument anschließend praktisch nutzlos gewesen sei. Nach dem Abbruch des Londoner Vorhabens kehrte Pollini nach Mailand zurück. Dort traf er Daniel Barenboim, der ihm riet, sich von EMI für seine nächsten Aufnahmen Suvi Raj Grubb zu erbitten, der auch die meisten Klaviernaufnahmen Barenboims produziert hatte. Demzufolge wurden mit Grubb die entsprechenden Termine in der Pariser Salle Wagram anberaumt, und endlich konnte im Juni und Juli 1968 ein Chopin-Recital abgeschlossen werden. Bis der Künstler

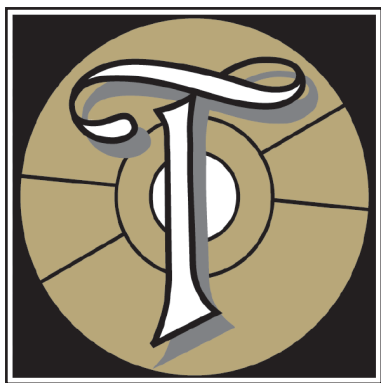
allerdings mit den Resultaten zufrieden war, hatte man viele Experimente mit der »Justierung« des Klaviers und mit der Aufstellung der Mikrophonie unternommen sowie etliche EMI-Ingenieure heranziehen müssen.

Bei einer internationalen Planungs- und Vertriebskonferenz, die noch vor der Veröffentlichung des neuen Recitals stattfand, berichtete Mr. Grubb von den Problemen, die ihm die Produktion der Aufnahme bereitet hatte, und die Vertriebsleute der EMI gelangten zu der Ansicht, dass Pollinis Karriere wohl kaum noch einmal in Gang käme. So beschloss das Meeting einstimmig, den Künstler noch vor der Erfüllung seines Vertrags fallen zu lassen. Das sollte eine für die Firma fatale Entscheidung werden, denn fast unmittelbar danach begann Pollinis große Laufbahn, und sein Wechsel zur Deutschen Grammophon führte zu einer Reihe überaus erfolgreicher Spitzenaufnahmen.

Die frühe Aufnahme der Etüden, die Peter Andry wesentlich direkter und musikalischer vorkam als die spätere Einspielung, reproduziert Pollinis Klavierton mit einfacher Klarheit, indessen man hört, mit welch sensibler, einfühlsamer Emotionalität der junge Pianist die Werke damals in Angriff nahm – ganz anders als etwa ein Jahrzehnt später, als der reifer gewordene Musiker die ausgreifend-grandiose DG-Aufnahme machte, die in einem deutlich halligeren Raum produziert wurde.

Tony Locantro, 2011

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen



SBT 1473

MAURIZIO POLLINI ET EMI

« Ce garçon joue mieux que n'importe lequel d'entre nous », déclara à ses collègues jurés – parmi lesquels Nadia Boulanger – Artur Rubinstein, président du jury du 6^{ème} Concours international Chopin de Varsovie, lors de la grande finale du 13 mars 1960. Le premier prix de ce Concours Chopin, qui se tient tous les cinq ans, des pianistes parmi les plus remarquables d'aujourd'hui l'ont remporté, ainsi Martha Argerich (1965), Garrick Ohlsson (1970), Krystian Zimerman (1975), Stanislav Bunin (1985) – Vladimir Ashkenazy et Mitsuko Uchida furent quant à eux, en 1955 et 1970 respectivement, couronnés d'un deuxième prix. Pollini était en 1960 le plus jeune des soixante-dix-sept candidats en lice, sa victoire ayant marqué l'apogée d'une formation musicale commencée à Milan, où il vit le jour le 5 janvier 1942 dans une famille d'artistes et de musiciens, et complétée au Conservatoire de sa ville natale.

Aussitôt après la victoire de Pollini à Varsovie, EMI décida d'essayer de le prendre sous contrat d'exclusivité. Ce fut un jeune « pianophile » américain et découvreur de talents qui s'en chargea, Jacques Leiser, lequel travaillait pour la filiale française d'EMI, qui à l'époque s'appelait encore Pathé Marconi. Pollini accepta de rejoindre EMI et des séances d'enregistrement furent très rapidement programmées aux Abbey Road Studios d'EMI, à Londres, pour un enregistrement de concerto réalisé dès avril 1960, juste un mois après le concours de Varsovie. La direction artistique du projet avait été confiée à Peter Andry, lequel s'en fit l'écho dans son livre *Inside the Recording Studio* (Scarecrow Press, 2008) : « Pollini commença de travailler en vue de l'enregistrement du Concerto n°1 en *mi* mineur de Chopin avec le Philharmonia placé sous la direction du chef d'orchestre polonais Paul Kletzki. C'était un remarquable musicien et un excellent accompagnateur, rôle exigeant une grande capacité d'empathie et de bonne entente, surtout avec un jeune artiste ayant besoin du soutien d'une main expérimentée. Lui-même et Maurizio s'entendirent magnifiquement et tant les répétitions que l'enregistrement furent très vite menés à bien. »

La veuve de Peter Andry, qu'EMI venait d'engager comme secrétaire d'Andry, se souvient de Pollini arrivant par ses propres moyens à Londres pour l'enregistrement du Concerto. Il ne parlait pas anglais, mais comme elle avait quelques notions d'italien, elle lui tint lieu d'interprète lors des séances. Non pas qu'il ait eu beaucoup à dire : ce jeune homme d'apparence fragile restait pour l'essentiel dans son propre monde, ne semblant pas encore prêt à affronter la pression d'une grande carrière internationale – ce qui était d'ailleurs le cas, ainsi que Pollini lui-même l'a confirmé dans une récente interview. Lors de sa parution, l'enregistrement fut triomphalement accueilli par la critique. Il allait très vite acquérir le statut de classique du disque et n'a cessé à ce jour de figurer au catalogue EMI.

TESTAMENT

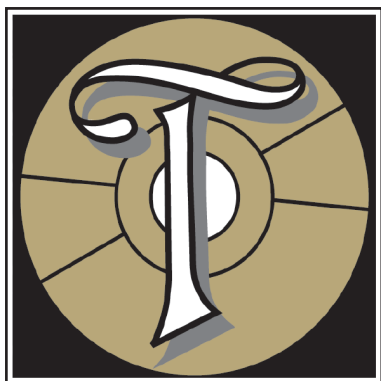
booklet note

French

Le projet suivant de Pollini pour EMI devait porter sur les deux cahiers des Études de Chopin. Des séances furent programmées à Abbey Road et l'enregistrement eut lieu au cours du mois de septembre 1960, avec de nouveau Peter Andry comme directeur artistique – lequel se souvenait, bien des années après : « L'entendre ainsi interpréter le premier des deux cahiers des Études de Chopin alors en cours d'enregistrement fut une expérience à donner la chair de poule, tandis que de grandes déferlantes sonores s'échappaient du piano à queue. C'était là un art du piano de la plus extrême qualité. Je n'ai que rarement entendu une telle perfection. Il semblait jouer ces œuvres exigeantes sans effort. Je m'en souviens encore aujourd'hui comme de l'une de mes plus grandes expériences musicales ».

Côté Pollini, cependant, les choses étaient en train de changer. Il refusa de donner son accord pour la parution des Études de Chopin, mais sans donner de raison spécifique. EMI lui avait donné la possibilité d'entendre le montage final de l'enregistrement en gage de bonne volonté – il n'y avait là rien qui puisse contractuellement l'obliger. Au fur et à mesure que le temps passait, l'artiste semblait se retirer de plus en plus et devenir solitaire. De l'avis général, il subissait manifestement, à la suite de son succès de Varsovie, une sorte de crise de confiance qui se traduisait par une nervosité accrue et une tendance à annuler. Il ne donna que très peu de concerts et ne devait reprendre pleinement sa carrière qu'environ une dizaine d'années plus tard. Mais Pollini lui-même réfute cette interprétation de sa vie au cours des années 1960. Dans une longue interview accordée à Nicholas Wroe et publiée dans *The Guardian* le 1^{er} janvier 2011, il dit à propos des années immédiatement consécutives au Concours de Varsovie : « Ce qui est vrai, c'est que je n'avais pas envie de devenir un spécialiste de Chopin, mais l'idée que je vivais alors tel un reclus a vraiment été exagérée. J'étais très jeune et pensais avoir besoin de plus de temps pour développer mes intérêts musicaux et un répertoire plus vaste. Je voulais explorer d'autres formes d'art et d'autres choses. Je me suis donc tenu à l'écart du concert durant à peu près un an et demi, et quand j'ai recommencé, je me suis bien gardé d'en accepter trop. Mais je n'ai jamais cessé d'aimer jouer et j'ai d'ailleurs fait mes débuts à Londres dès 1963. Vers la fin des années 1960, mon calendrier de concert s'était développé jusqu'à atteindre un rythme plus normal. »

L'expérience d'EMI avec l'artiste durant cette période ne fut pas aisée. S'il ne voulait toujours pas donner son autorisation pour la parution des Études de Chopin, la compagnie n'en avait pas moins le désir de réaliser d'autres enregistrements avec lui. Des séances à Abbey Road furent finalement programmées pour le mois de septembre 1967. Le directeur artistique était cette fois Christopher Bishop. Depuis ses précédentes séances d'enregistrement pour EMI, Pollini avait travaillé avec le grand pianiste virtuose italien Arturo Benedetti



TESTAMENT

booklet note

French

Michelangeli et avait fait sienne l'exigence de Michelangeli, lequel insistait pour ne jouer que des pianos « ajustés » par un accordeur spécialisé de manière à offrir un certain type de sonorité que l'un et l'autre artistes désiraient.

Bishop se souvient que, avant même le début de la première séance du 4 septembre 1967, s'étant rendu au Studio 1, il avait été consterné de trouver le piano à queue flambant neuf, dont EMI avait récemment fait l'acquisition, entièrement démonté et éparpillé sur le sol. Lorsque Bishop demanda ce que cela voulait dire, l'homme à l'allure orientale qui de lui-même s'était présenté tel l'accordeur de Pollini l'informa qu'il était précisément en train d'accorder et de préparer le piano. Les différentes pièces de l'instrument ayant été finalement réassemblées, on fit des essais d'enregistrement de Nocturnes et de Polonaises, sans aller plus loin que quelques prises, avant que toutes les parties prenantes ne décident d'abandonner l'ensemble du projet et donc d'annuler les séances restantes. Selon un autre directeur artistique d'EMI, Suvi Raj Grubb, dans son livre *Music Makers on Record* (Hamish Hamilton, 1986), il ne résulta de cette séance de Pollini à Londres rien d'autre que de grandes quantités de feutre que l'accordeur, en les grattant, avait retirées des étouffoirs du tout nouveau piano de studio d'EMI, le rendant pratiquement inutilisable par la suite.

Après la séance avortée de Londres, Pollini rentra à Milan où il rencontra Daniel Barenboïm, lequel lui conseilla de demander à EMI que Suvi Grubb, qui avait dirigé la plupart des enregistrements de piano de Barenboïm, soit le directeur artistique de son prochain enregistrement. Des séances furent donc programmées à Paris, Salle Wagram, sous la férule de Grubb, et un récital

Chopin finalement bouclé avec succès en juin et juillet 1968, bien qu'au terme de très nombreux essais d'« ajustement » du piano et de positionnement des micros, également après avoir sollicité le concours de plusieurs ingénieurs du son d'EMI afin de parvenir à un résultat satisfaisant pour l'artiste. Mais lors d'une conférence internationale d'EMI portant sur les projets discographiques et les objectifs commerciaux de la compagnie organisée l'année suivante, avant même la parution du nouveau récital, Mr Grubb ayant fait état des difficultés rencontrées dans la réalisation de cet enregistrement, le service commercial fit part de son sentiment – à savoir que la carrière de Pollini aurait bien du mal à redémarrer. La décision, unanime, fut alors prise de laisser tomber l'artiste, avant même l'expiration de son contrat. Cela se révéla une décision désastreuse pour EMI, non seulement parce que la carrière de Pollini prit son envol presque aussitôt après, mais aussi parce que son passage chez Deutsche Grammophon donna lieu à toute une série d'enregistrements de premier ordre ayant connu un immense succès.

La première gravure des Études de Chopin réalisée par Pollini, qu'Andry percevait comme beaucoup plus spontanée et musicale que sa version plus tardive, reproduit le timbre du piano avec une clarté d'une absolue droiture et restitue la réponse sensible et merveilleusement émotionnelle du jeune pianiste à ces œuvres de manière contrastée en regard de l'enregistrement DG, comme sur une plus vaste échelle et grandiose, réalisé une dizaine d'années plus tard par un Pollini ayant gagné en maturité artistique et dans un lieu à l'acoustique plus réverbérée.

Tony Locantro, 2011

Traduction : Michel Roubinet