DECCA

NELSON FREIRE

MEMORIES

THE UNRELEASED RECORDINGS 1970 – 2019

NELSON FREIRE

MEMORIES

THE UNRELEASED RECORDINGS 1970–2019

CD 1

THE BERLIN SESSIONS, 2014

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK 1714-1787
arr. Giovanni Sgambati 1841-1914

1 **Mélodie** (from *Orphée et Eurydice Wq.41*) 3.16

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750
arr. Myra Hess 1890-1965

2 **Jesu, Joy of Man's Desiring** 3.25
(No.10 Chorale: "Jesus bleibet meine Freude" from *Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147*)

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

3 **Andante favori in F WoO 57** 7.55

℗ 2022 Universal Music Operations Limited
Recorded: Teldex Studios, Berlin, 23 February 2014
Producer & Editor: Dominic Fyfe · Engineer: Jonathan Stokes

Piano Concerto No.4 in G Op.58

Cadenzas: Camille Saint-Saëns

4 I. Allegro moderato 18.06
5 II. Andante con moto 5.09
6 III. Rondo: Vivace 9.14

STUTTGART RADIO SYMPHONY ORCHESTRA / URI SEGAL

℗ 2022 SWR Media Services GmbH, under exclusive licence to Universal Music Operations Limited
Recorded: Liederhalle, Beethoven-Saal, Stuttgart, 6 October 1972
Producer: Erich Prümmer · Engineer: Walther Richter

7 **Bagatelle in B flat Op.119 No.11** (Andante, ma non troppo) 1.43

℗ 2006 Universal Music Operations Limited
Recorded: La Salle de Musique, Chaux-de-Fonds, Switzerland, 28 April 2006
Producer: Dominic Fyfe · Engineer: Philip Siney

RICHARD STRAUSS 1864-1949

8 **Burleske in D minor TrV 145** for piano and orchestra 19.26

SWF-SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN / ZOLTAN PESKO

℗ 2022 SWR Media Services GmbH, under exclusive licence to Univeral Music Operations Limited
Recorded: Hans-Rosbaud-Studio, SWF Baden-Baden, 10 December 1985
Producer: Helmut Hanusch · Engineers: Christa Wild-Grune, Norbert Klövekorn

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

9 **La plus que lente L.128(121a)** 4.04

℗ 2008 Universal Music Operations Limited
Recorded: Friedrich-Ebert Halle, Harburg, Germany, 15 June 2008
Producer & Editor: Dominic Fyfe · Engineer: Jonathan Stokes

HEITOR VILLA-LOBOS 1887-1959

10 **Prelúdio (Introdução)** (No.1 from Bachianas Brasileiras No.4 W.264) 3.22

℗ 2019 Universal Music Operations Limited
Recorded: Friedrich-Ebert Halle, Harburg, Germany, 22 February 2019
Producer & Editor: Dominic Fyfe · Engineer: Jonathan Stokes
Publisher: Edizioni Curci

TOTAL TIMING 75.44

CD 2

BÉLA BARTÓK 1881-1945

Piano Concerto No.1 Sz.83

1 I. Allegro moderato - Allegro 9.50
2 II. Andante 10.15
3 III. Allegro molto 7.02

FRANKFURT RADIO SYMPHONY / MICHAEL GIELEN

℗ 2022 Hessischer Rundfunk, under exclusive licence to Universal Music Operations
Recorded: Sendesaal des Hessischen Rundfunks, Frankfurt, 22 & 23 October 1970

JOHANNES BRAHMS 1833-1897

Piano Concerto No.2 in B flat Op.83

4 I. Allegro non troppo 17.35
5 II. Allegro appassionato 9.13
6 III. Andante 12.43
7 IV. Allegretto grazioso - Un poco più presto 9.10

FRANKFURT RADIO SYMPHONY / HORST STEIN

℗ 2022 Hessischer Rundfunk, under exclusive licence to Universal Music Operations
Recorded: Sendesaal des Hessischen Rundfunks, Frankfurt, 28 March–1 April 1977

8 **Intermezzo in A Op.118 No.2** 5.07

℗ 2006 Universal Music Operations Limited
Recorded: Gewandhaus zu Leipzig, 18 February 2006
Producer: Andrew Cornall
Engineer: Philip Siney

TOTAL TIMING 80.59

NELSON FREIRE PIANO

UNSHED TEARS: MEMORIES OF NELSON FREIRE

I last saw Nelson in February 2019 as we said our farewells at the end of sessions for his 75th birthday album *Encores*. Neither of us knew it but it was to be his last recording: the finale of our 17-year relationship in the studio and the making of more than a dozen albums. Shortly after his birthday, in October 2019, Nelson had a fall while walking near his home in Rio, fracturing his right shoulder. As the months passed and the pandemic unfolded we remained hopeful that this enforced convalescence would give time for his shoulder to heal. It never did. A further blow came a year later when he broke his left wrist and then, at dawn on 1 November 2021, Nelson passed away. He was taken before his time.

I still have his last message. We had kept in touch throughout the pandemic and our last exchange of messages came in September 2021. I had recently lost both my parents within a month of each other. The loss of parents was something indelibly close to Nelson's heart. "In a way you were fortunate to have them so long," he wrote; "I lost mine at 22 in a terrible accident at which I was present. You keep those memories your whole life." I had known about this accident for many years but Nelson was the most private of people, and it was not something I ever asked him to speak about. It was simply there in every note of music he made: a beauty of tone and a vocal quality which mirrors what one critic so tellingly identified in the voice of Jussi Björling — "a voice heavy with unshed tears". Nowhere do we hear this more beautifully expressed than in Nelson's playing of *Mélodie de Gluck*, Giovanni Sgambati's transcription of the "Dance of the Blessed Spirits" from *Orfeo ed Euridice*. This was music that accompanied Nelson his entire life: from first being introduced to it by his teacher Guiomar Novaes in Brazil to its place at the start of his last studio album. It was Nelson's signature encore.

We recorded two versions of the Gluck five years apart. The second was released on the 2019 album *Encores*, but the first came about almost by accident. Nelson and I had often spoken about a project to record a collection of shorter pieces and in 2014, with time on our hands at the end of some sessions, we made a tentative start with Gluck, Bach and Beethoven's *Andante favori*. Until now these recordings have never been released; in the case of the Gluck and Bach because they were superseded on later albums. The Beethoven remains his only recording of this work.

THE BERLIN SESSIONS, 2014

In February 2014 we were at the old Teldec Studio in Berlin to record Beethoven's Sonata Op.111: the coupling for Nelson's "Emperor" Concerto with Riccardo Chailly and the Gewandhausorchester (Chailly's subsequent departure from Leipzig curtailed the projected Beethoven concerto cycle). Although we were not in our most familiar venue — the Friedrich-Ebert-Halle in Hamburg — these Berlin sessions nonetheless lift a lid on how Nelson worked in the studio.

Time and privacy were the prerequisites. In Berlin in 2014 we had three days to record a sonata lasting barely 25 minutes. For complete albums we usually reserved five days and, while this might appear extravagant, Nelson was one of the most productive artists I have ever encountered in the studio. It was all about finding the magic moment when everything between him and the piano coalesced. In those moments he could set down an entire album in almost a single day.

This is largely what happened at those Berlin sessions. On Day 1 he tackled the first movement of Op.111, mostly working in complete takes, and then dipped into the great Arietta before calling it a day. On Day 2 Nelson made numerous takes of the Arietta, but something was amiss, and he then started but abandoned the *Andante favori*. "I don't feel inspired," he would say, and sometimes no amount of espresso, telling jokes or swapping notes on favourite *films noirs* would shift his malaise. Day 3 began with a return to Op.111's first movement — a take which yielded much of the master material — before starting and stopping in the Arietta and then moving on to the *Andante favori*. He made three complete takes and covered one or two passages before breaking for coffee. Then the real magic started. He played the complete *Andante* again but then, without warning, switched to the Gluck: three takes, of which we hear the third complete and unedited. Somehow, quite suddenly, the piano was speaking to him. And something in the Gluck triggered another performance of the Beethoven; this time finding a perfect Andante for the opening, more fluid than previous takes, allowing everything to fall easily into place thereafter. With just a handful of small inserts it is this take we hear here. Beethoven led to Bach: two takes of *Jesu, Joy of Man's Desiring* of which we hear the second, complete and unedited. Most remarkably, Nelson then returned to the Op.111 Arietta giving us a complete performance, which formed the basis of the published recording. Thus, in a little over an hour, he had given us master material of around 30 minutes of music.

How did he do it? Nelson was forever feeling for what the piano could offer him: a touch, a tone, some secret which would unlock the music and which, when combined with his meticulous preparation and gold-plated technique, would allow the music to flow freely. It was a joy to watch, but one had to be patient. As a producer it was like being treated to a perfect, private recital and, having heard Nelson many times in concert when nerves sometimes saw a stiffening of technique, I believe that these magical moments in the studio enshrined the best of him.

Nelson himself perpetuated a myth that he didn't much like making records. In his 75th birthday interview for *Gramophone* he remarked: "I don't listen to my records: not during, not after! I have to admit that making records is not my favourite sport. But as long as people like them I'll keep making them!" In fact he was extraordinarily successful at making them: *Gramophone* awarded him 'Record of the Year' in 2007 for the Brahms Concertos; the Chopin Society in Warsaw presented him with a medal in 2010 for his complete Nocturnes; at the Latin Grammys in 2013 *Brasileiro* was classical album

of the year; and in Germany in 2016 he was awarded an ECHO music prize for his Bach recital — these are just some of the numerous awards his records garnered down the years.

THE BROADCAST TAPES, 1970-85

In addition to these Berlin performances we have chosen to include some tracks that have never before been released on CD — most were digital bonus tracks from the mid-2000s — as well as some historic radio broadcasts that have been specially selected and licensed. These tapes also fill gaps in the years in which Nelson rarely recorded commercially.

Nelson had an astonishing recollection of the best of his broadcast performances. For his 70th birthday we assembled a collection called *Radio Days*, but there was more than enough for a second album, and each performance here had his personal approval. We corresponded about them often: the 1972 Beethoven Fourth with the rarely heard Saint-Saëns cadenzas and a roof-raising Brahms Second from 1977 which drew from him an almost uncharacteristic comment: "This is quite special." Rarities too: the 1985 Strauss *Burleske* was the only time he performed this piece, and the 1970 Bartók First dates from the season in which he first performed the concerto, a season which included a debut with the Cleveland Orchestra and Pierre Boulez in the same repertoire. Both are works that, latterly, he was not so widely remembered for.

Being remembered became ever more important to Nelson as he began to realise that he might never play the piano again. As 2020 turned into 2021 his messages became more infrequent, darker and despairing, until finally he wrote:

"We must think of that old project of my performances in the 70s & 80s. I don't want to be forgotten. Love Nelson."

Dominic Fyfe

Dominic Fyfe was Nelson Freire's recording producer at Decca from 2002 to 2019

DES LARMES JAMAIS VERSÉES : SOUVENIRS DE NELSON FREIRE

La dernière fois que j'ai vu Nelson, c'était en février 2019, quand nous nous sommes dit au revoir après les sessions d'enregistrement d'*Encores*, l'album qui marquait son 75e anniversaire. Ni lui ni moi ne nous en doutions, mais ce devait être son dernier enregistrement, le point final de notre relation de dix-sept ans au studio, avec à notre actif la réalisation de plus d'une douzaine d'albums. En octobre 2019, peu après son anniversaire, Nelson a fait une chute alors qu'il se promenait près de chez lui à Rio et il s'est fracturé l'épaule droite. Au fil des mois et à mesure que se déroulait la situation pandémique, nous avons espéré que cette convalescence forcée donnerait à son épaule le temps de guérir. Nous nous trompions. Un nouveau coup dur est survenu un an plus tard quand il s'est cassé le poignet gauche, et à l'aube du 1er novembre 2021, Nelson est décédé, fauché prématurément.

J'ai conservé son dernier message. Nous avions gardé le contact pendant les confinements, et notre dernier échange avait eu lieu en septembre 2021. Je venais de perdre mon père et ma mère en l'espace d'un mois. La mort des parents était quelque chose qui touchait Nelson intimement : « On peut dire que tu as eu de la chance de les avoir si longtemps », m'écrivit-il. « J'ai perdu les miens à vingt-deux ans dans un terrible accident auquel j'ai assisté. Ce sont des souvenirs qui vous hantent pendant toute votre vie. » J'étais au courant de cet accident depuis de nombreuses années, mais Nelson était l'une des personnes les plus pudiques qui soient, et je ne lui avais jamais demandé de m'en parler. C'était simplement présent dans chaque note de musique qu'il jouait : une beauté sonore et une qualité vocale reflètant ce qu'un critique éloquent identifia dans la voix de Jussi Björling : « Une voix lourde de larmes jamais versées. » Et rien ne l'exprime plus merveilleusement que la manière avec laquelle Nelson joue la *Mélodie de Gluck*, transcription par Giovanni Sgambati du « Ballet des ombres heureuses » de l'opéra *Orfeo ed Euridice*. Cette page a accompagné Nelson tout au long de sa vie, depuis le jour où son professeur Guiomar Novaes la lui a fait connaître au Brésil jusqu'à ce qu'elle vienne figurer au tout début de son dernier album en studio. C'était le *bis* le plus emblématique de Nelson.

Nous avons enregistré deux versions du Gluck à cinq ans d'intervalle. La seconde a été publiée sur l'album de 2019 *Encores*, mais la première a quasiment été le fruit du hasard. Nelson et moi avions souvent caressé le projet d'enregistrer un recueil de pièces brèves, et en 2014, alors qu'il nous restait encore du temps à la fin de certaines sessions, nous nous y sommes timidement mis avec Gluck, Bach et l'*Andante favori* de Beethoven. Jusqu'à présent, ces captations étaient inédites. Le=Gluck et le Bach parce qu'ils ont été réenregistrés pour des albums ultérieurs, et le Beethoven, quant à lui, est demeuré l'unique enregistrement de ce morceau effectué par Nelson.

SESSIONS BERLINOISES, 2014

En février 2014, nous nous trouvions aux anciens studios Teldec de Berlin pour enregistrer la Sonate op. 111 de Beethoven, qui devait être couplée avec la captation du Concerto « L'Empereur » interprété par Nelson avec Riccardo Chailly et l'Orchestre du Gewandhaus (mais Chailly quitta ensuite Leipzig, interrompant net le cycle de concertos beethovéniens projeté). Même si nous n'étions pas dans le lieu qui nous était le plus familier — la Friedrich-Ebert-Halle de Hambourg — ces sessions berlinoises révèlent néanmoins comment Nelson travaillait au studio.

Les conditions pré-requises étaient le temps et l'intimité. À Berlin en 2014, nous disposions de trois jours pour enregistrer une sonate d'à peine vingt-cinq minutes. Pour un album complet, nous prévoyions généralement cinq jours, et bien que cela puisse sembler extravagant, Nelson était l'un des artistes les plus productifs avec qui j'ai jamais travaillé au studio. Toute la question était de parvenir au moment magique où tout fusionnait entre le piano et lui. Quand ces moments survenaient, il était presque capable de graver un album entier en une seule journée.

Et c'est largement ce qui se produisit lors de ces sessions berlinoises. Le premier jour, il se mesura au mouvement initial de l'op. 111, procédant principalement par prises complètes, puis il se lança dans la grande *Arietta* avant de s'arrêter là pour la journée. Le deuxième jour, Nelson effectua de nombreuses prises de l'*Arietta*, mais quelque chose coinçait, alors il commença l'*Andante favori* avant d'y renoncer. « Je ne me sens pas inspiré », dit-il, et parfois, il avait beau ingurgiter des litres d'expresso, raconter plein de blagues et échanger toutes les considérations possibles sur ses films policiers préférés, rien ne dissipait son malaise. Le troisième jour commença par un retour du premier mouvement de l'op. 111 — prise qui nous fournit une bonne partie du matériau de référence — avant de commencer l'*Arietta*, de s'arrêter puis de passer à l'*Andante favori*. Il effectua trois prises complètes et peaufina un ou deux passages avant de faire une pause café. C'est alors que la véritable magie commença. Il rejoua l'intégralité de l'*Andante* et puis, sans prévenir, il passa au Gluck : trois prises, dont nous entendons ici la troisième, complète et sans une seule retouche. D'une manière ou d'une autre, le piano s'était soudain mis à lui parler. Et quelque chose du Gluck déclencha une nouvelle interprétation du Beethoven, avec cette fois la révélation d'un *Andante* parfait pour l'ouverture, plus fluide que dans les prises précédentes et permettant à tout le reste de s'emboîter tout naturellement. C'est cette prise que nous entendons ici, avec seulement une poignée de petits inserts. Beethoven mena à Bach : deux prises de *Jésus, que ma joie demeure* avec ici la seconde, complète et sans retouche. Ce qui fut particulièrement remarquable, c'est que Nelson reprit alors l'*Arietta* de l'op. 111 pour nous en livrer une interprétation intégrale qui allait constituer la base de l'enregistrement publié. Ainsi, en à peine plus d'une heure, il nous avait donné environ trente minutes de matériau de référence.

Comment s'y prenait-il ? Nelson était constamment en quête de ce que le piano pouvait lui offrir : un toucher, un son, quelque secret susceptible de débloquer les choses et qui, allié à sa méticuleuse préparation et à sa technique d'airain, permettrait à la musique de fuser en toute liberté. C'était une joie de le regarder faire, mais il fallait se montrer patient. Du point de vue du producteur, c'était comme si on était convié à un récital privé parfait et, ayant très souvent entendu Nelson en concert, où sa technique se raidissait un

peu à cause du trac, je suis d'avis que ces moments magiques au studio ont immortalisé le meilleur de ce qu'il avait à donner.

Nelson perpétuait lui-même le mythe selon lequel il n'aimait guère s'enregistrer. Dans le cadre de l'entretien qu'il accorda à *Gramophone* à l'occasion de son 75e anniversaire, il fit observer : « Je n'aime pas écouter mes disques, ni pendant, ni après ! Je dois reconnaître que graver des disques n'est pas mon sport préféré, mais tant que cela plaira aux gens, je continuerai à en faire ! » En réalité, ses enregistrements rencontraient un succès extraordinaire : *Gramophone* lui attribua son prix du « Disque de l'année 2007 » pour les concertos de Brahms ; la Société Chopin de Varsovie lui décerna une médaille en 2010 pour son intégrale des Nocturnes ; aux « Grammy » d'Amérique latine en 2013, *Brasileiro* fut élu album classique de l'année ; et en 2016, en Allemagne, son récital Bach fut couronné d'un prix musical ECHO — et ce ne sont là que quelques-unes des nombreuses récompenses que ses disques ont récoltées au fil des ans.

LES ENREGISTREMENTS RADIOPHONIQUES, 1970-1985

En plus de ces prestations berlinoises, nous avons choisi d'inclure ici certaines pistes inédites au CD — la plupart d'entre elles étaient des bonus numériques du milieu des années 2000 — ainsi qu'une sélection d'émissions de radio historiques dont la diffusion a été autorisée pour l'occasion. Ces captations comblent aussi les lacunes des années où Nelson ne réalisa que de rares enregistrements commerciaux.

Nelson se rappelait ses meilleures prestations radiodiffusées avec une précision ahurissante. À l'occasion de son 70e anniversaire, nous avons assemblé une collection dénommée *Radio Days*, mais il y avait plus que suffisamment matière pour un second album, et Nelson avait personnellement approuvé chacune des interprétations proposées ici. Nous avons souvent correspondu à leur sujet : en 1972, le Concerto n° 4 de Beethoven avec les cadences de Saint-Saëns rarement jouées, et un prodigieux Concerto n° 2 de Brahms de 1977 qui suscita un commentaire élogieux de sa part, ce qui ne lui ressemblait pas : « Celui-ci est assez exceptionnel. » Des raretés également : le *Burleske* de Strauss de 1985 marqua la seule fois où il interpréta ce morceau, et le Concerto n° 1 de Bartók de 1970 date de la saison où il exécuta cet ouvrage pour la première fois et fit ses débuts avec l'Orchestre de Cleveland et Pierre Boulez dans le même répertoire. En fin de compte, ses interprétations de ces deux pièces ne sont pas restées dans les mémoires.

Rester dans la mémoire des gens devint encore plus important pour Nelson quand il commença à se rendre compte qu'il risquait de ne plus jamais rejouer du piano. L'année 2020 a laissé la place à 2021, et ses messages sont se sont faits plus sporadiques, sombres et désespérés, jusqu'à ce qu'il finisse par écrire : « Il faut repenser à notre vieux projet sur mes interprétations des années 1970 et 1980. Je ne veux pas que l'on m'oublie. Je t'embrasse, Nelson. »

Dominic Fyfe

Dominic Fyfe a produit les enregistrements de Nelson Freire pour Decca de 2002 à 2019

Traduction : David Ylla-Somers

UNVERGOSSENE TRÄNEN: ERINNERUNGEN AN NELSON FREIRE

Ich habe Nelson Freire zuletzt im Februar 2019 gesehen, als wir uns am Ende der Aufnahmesitzungen für sein Album *Encores* (Zugaben) anlässlich seines 75. Geburtstags verabschiedeten. Keiner von uns war sich dessen in dem Augenblick bewusst, aber es sollte seine letzte Aufnahme sein: das Finale unserer 17-jährigen Beziehung im Studio und bei Einspielungen von mehr als einem Dutzend Alben. Kurz nach seinem Geburtstag, im Oktober 2019, stürzte Nelson, als er in der Nähe seines Hauses in Rio de Janeiro spazieren ging, und brach sich die rechte Schulter. Monate vergingen und die Pandemie breitete sich aus, doch wir hofften, dass diese erzwungene Genesungsphase seiner Schulter Zeit geben würde zu heilen. Das passierte jedoch nicht. Ein weiterer Schlag folgte ein Jahr später, als er sich das linke Handgelenk brach, und dann verstarb Nelson am 1. November 2021 im Morgengrauen. Er musste vor seiner Zeit gehen.

Ich bewahre immer noch seine letzte Nachricht auf. Wir waren während der Pandemie in Kontakt geblieben und unser letzter Austausch fand im September 2021 statt. Ich hatte kurz zuvor meine beiden Eltern innerhalb eines Monats verloren. Der Verlust der Eltern war für Nelson eine Herzensgelegenheit. „In gewisser Weise hattest du das Glück, sie so lange um dich zu haben", schrieb er; „ich habe meine Eltern mit 22 bei einem schrecklichen Unfall verloren, bei dem ich dabei war. Diese Erinnerungen behältst du dein ganzes Leben lang." Ich wusste seit vielen Jahren von diesem Unfall, aber Nelson war ein äußerst zurückhaltender Mensch, und ich habe ihn nie darauf angesprochen, davon zu erzählen. Dieses Erlebnis war einfach in jeder Note seiner Musik präsent: eine Schönheit des Tons und eine Art vokaler Qualität, die das widerspiegeln, was ein Kritiker so treffend in der Stimme von Jussi Björling identifizierte — „eine Stimme voller unvergossener Tränen". Nirgendwo kommt dies schöner zum Ausdruck als in Nelsons Spiel der *Mélodie de Gluck*, Giovanni Sgambatis Transkription des „Tanzes der seligen Geister" aus *Orfeo ed Euridice*. Dies war Musik, die Nelson sein ganzes Leben lang begleitete: vom ersten Kennenlernen vermittelt durch seinen Lehrer Guiomar Novaes in Brasilien bis zu ihrer Positionierung als Auftakt zu seinem letzten Studioalbum. Es war Nelsons typischste Zugabe.

Wir haben zwei Versionen des Gluck-Stücks im Abstand von fünf Jahren aufgenommen. Die zweite wurde auf dem Album *Encores* von 2019 veröffentlicht, aber die erste entstand fast zufällig. Nelson und ich hatten oft über ein Projekt gesprochen, eine Sammlung kürzerer Stücke einzuspielen, und 2014, als wir am Ende einiger Aufnahmesitzungen noch Zeit hatten, machten wir einen zaghaften Anfang mit Gluck, Bach und Beethovens *Andante favori*. Bisher wurden diese Aufnahmen nie veröffentlicht; im Fall von Gluck und Bach, weil sie auf den späteren Alben ersetzt wurden. Der Beethoven bleibt seine einzige Aufnahme dieses Werkes.

DIE AUFNAHMESITZUNGEN 2014 IN BERLIN

Im Februar 2014 waren wir im alten Teldec-Studio in Berlin, um Beethovens Sonate op. 111 einzuspielen: als Ergänzung von Nelsons Aufnahme des Fünften Klavierkonzerts mit Riccardo Chailly und dem Gewandhausorchester (Chaillys anschließender Weggang aus Leipzig verkürzte den geplanten kompletten Zyklus der Beethoven-Konzerte). Obwohl wir nicht an unserem vertrautesten Aufnahmeort — der Friedrich-Ebert-Halle in Hamburg — waren, geben diese Berliner Sitzungen dennoch Einblicke, wie Nelson im Studio gearbeitet hat.

Ausreichend Zeit und Privatsphäre waren die Voraussetzungen. 2014 hatten wir in Berlin drei Tage Zeit, um eine knapp 25-minütige Sonate aufzunehmen. Für komplette Alben hielten wir normalerweise fünf Tage frei, und obwohl dies großzügig bemessen erscheinen mag, war Nelson einer der produktivsten Künstler, denen ich je im Studio begegnet bin. Es ging nur darum, den magischen Moment zu finden, in dem alles zwischen ihm und dem Klavier zur Einheit wurde. In diesen Momenten konnte er an fast einem einzigen Tag ein ganzes Album aufnehmen.

Das ist weitgehend das, was bei diesen Sitzungen in Berlin passiert ist. Am ersten Tag nahm er den ersten Satz von op. 111 in Angriff, wobei er meistens in vollständigen Takes arbeitete, und tauchte dann in die großartige Arietta ein, bevor er eine Kaffeepause machte. Am zweiten Tag machte Nelson zahlreiche Takes der Arietta, aber irgendetwas fehlte immer, und er begann dann mit dem *Andante favori*, gab es aber auf. „Ich fühle mich nicht inspiriert", würde er sagen, und manchmal würde keine Menge Espresso, das Erzählen von Witzen oder der Austausch von Notizen über seine bevorzugten Film noirs seine Malaisen lindern. Tag drei begann mit einer Rückkehr zum ersten Satz von op. 111 — eine Aufnahme, die einen Großteil des endgültigen Materials enthielt — bevor er mit der Arietta begann und endete und dann zum *Andante favori* überging. Er machte drei komplette Takes und spielte ein oder zwei Passagen nochmal zusätzlich ein, bevor er eine Kaffeepause einlegte. Dann begann die wahre Magie. Er spielte noch einmal das komplette Andante, wechselte dann aber ohne Vorwarnung zum Gluck über: drei Takes, von denen wir den dritten komplett und unbearbeitet hören. Irgendwie, ganz plötzlich, sprach das Klavier zu ihm. Und etwas in dem Gluck-Werk löste einen weiteren Durchgang des Beethoven-Stücks aus; wobei er dieses Mal ein perfektes Andante als Beginn fand, flüssiger als die früheren Takes, so dass sich danach alles leicht an seinen Platz fügte. Mit nur einer Handvoll kleiner Nacharbeiten ist daraus dieser Take geworden, den wir hier hören. Und Beethoven führte zu Bach: zwei Aufnahmen von *Jesus bleibet meine Freude* (BWV 147), von denen wir die zweite Einspielung hören, vollständig und unbearbeitet. Am bemerkenswertesten ist, dass Nelson dann zur Arietta aus op. 111 zurückkehrte und uns eine vollständige Einspielung bot, die die Grundlage der veröffentlichten Aufnahme bildete. So hatte er uns in etwas mehr als einer Stunde endgültiges Material von etwa 30 Minuten der Musik gegeben.

Wie ist ihm das gelungen? Nelson war immer auf der Suche nach dem, was ihm das Klavier bieten könnte: einen Anschlag, einen Ton, ein Geheimnis, das die Musik entschlüsseln und der Musik in Kombination mit seiner akribischen Vorbereitung und seiner hochglanzpolierten Technik erlauben würde, frei zu fließen. Es war eine Freude, das zu erleben, aber man musste geduldig sein. Als Produzent war es, als würde man mit einem

perfekten Privatkonzert verwöhnt, und nachdem ich Nelson viele Male in Konzerten gehört habe, bei denen Nervosität manchmal zu einer Versteifung der Technik führte, glaube ich, dass diese magischen Momente im Studio das Beste von ihm verkörperten.

Nelson selbst verbreitete den Mythos, dass er nicht gerne Plattenaufnahmen machte. In seinem Interview zum 75. Geburtstag für das *Gramophone* Magazin bemerkte er: „Ich höre mir meine Aufnahmen nicht an: nicht während der Aufnahme und auch nicht danach! Ich muss zugeben, dass Schallplatteneinspielungen nicht mein Lieblingssport sind. Aber solange die Leute sie mögen, produziere ich sie weiterhin!" Dabei war er außerordentlich erfolgreich: *Gramophone* zeichnete ihn 2007 für die Brahms-Konzerte mit der „Schallplatte des Jahres" aus; die Chopin-Gesellschaft in Warschau verlieh ihm 2010 eine Medaille für seine Gesamteinspielung der Nocturnes; bei den Latin „Grammys" 2013 war *Brasileiro* das Klassik-Album des Jahres; und in Deutschland erhielt er 2016 einen ECHO-Musikpreis für sein Bach-Rezital – dies sind nur einige der zahlreichen Auszeichnungen, die seine Einspielungen im Laufe der Jahre erhalten haben.

DIE AUFNAHMESITZUNGEN 1970–85

Neben diesen Berliner Aufnahmen haben wir uns entschieden, einige Tracks aufzunehmen, die noch nie zuvor auf CD veröffentlicht wurden – die meisten waren digitale Bonustracks aus der Mitte der 2000er Jahre – sowie einige historische Radiosendungen, die speziell ausgewählt und lizenziert wurden. Diese Bänder füllen auch die Lücken der Jahre, in denen Nelson selten kommerzielle Aufnahmen machte.

Nelson hatte eine erstaunliche Erinnerung an die besten seiner Rundfunkauftritte. Zu seinem 70. Geburtstag haben wir eine Sammlung namens *Radio Days* zusammengestellt, aber es war mehr als genug für ein zweites Album, und jede Aufnahme hier hatte seine persönliche Zustimmung. Wir korrespondierten oft darüber: Beethovens viertes Klavierkonzert von 1972 mit den selten zu hörenden Saint-Saëns-Kadenzen und ein bahnbrechendes Zweites Brahms-Konzert von 1977, die ihm einen fast uncharakteristischen Kommentar entlockte: „Das ist etwas ganz Besonderes." Auch Raritäten sind dabei: Strauss' *Burleske* von 1985 war das einzige Mal, dass er dieses Stück spielte, und Bartóks erstes Klavierkonzert von 1970 stammt aus der Saison, in der er das Konzert zum ersten Mal aufführte, eine Saison, die ein Debüt mit dem Cleveland Orchestra und Pierre Boulez beim gleichen Repertoire beinhaltete. Beides sind Werke, die man ihn in den darauffolgenden Jahren nicht mehr so oft spielen hörte.

Dass man sich an ihn erinnerte, wurde für Nelson immer wichtiger, als ihm nach und nach bewusst wurde, dass er vielleicht nie wieder Klavier spielen würde. Nach dem Jahreswechsel 2020/21 wurden seine Nachrichten seltener, düsterer und verzweifelter, bis er schließlich schrieb: „Wir müssen an dieses alte Projekt meiner Auftritte in den 70er und 80er Jahren denken. Ich möchte nicht vergessen werden. In Liebe, Nelson."

Dominic Fyfe

Dominic Fyfe war Nelson Freires Produzent bei Decca von 2002 bis 2019

Übersetzung: Anne Schneider

NELSON FREIRE: A DISCOGRAPHY

470 2882

473 9022

475 8155

478 2181

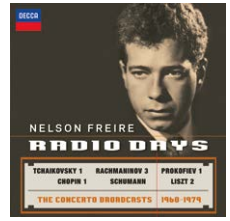
478 2182

478 1112

478 2728

478 3533

478 6771



478 6772

478 5332

478 8449

483 2154

475 7637

485 0153

Executive Producer: **Dominic Fyfe**
Head of A&R Administration: **Joanne Baines**
Compilation mastered by **Jonathan Stokes** and **Ian Watson**

Special Thanks to **Bosco Padilha** and **Uri Segal**

Introductory Note and Translations © 2022 Universal Music Operations Limited

Photos: **Gregory Favre**
Project Management: **Edward Weston**
Design: **Trent van der Werf**
Editorial: **WLP London Ltd**

℗ see tracklist. This compilation ℗ & © 2022 Universal Music Operations Limited.
A Decca Classics Release.