

Out of Place

Piano Works by Edvard Grieg,
Erich Wolfgang Korngold and Robert Schumann



Nikita Volov, Piano

Out of Place

Piano Works by Edvard Grieg,
Erich Wolfgang Korngold and Robert Schumann

Nikita Volov, Piano

Edvard Grieg (1843–1907)

Peer Gynt Suite No.1, Op. 46 (1888)

transcribed by Grigory Ginzburg (1904–1961)

- | | | |
|-----------|--|----------------|
| 01 | Morning Mood | (04'21) |
| 02 | Aase's Death | (05'32) |
| 03 | Anitra's Dance | (04'01) |
| 04 | In the Hall of the Mountain King | (02'35) |

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)

Don Quixote, 6 Character Pieces for Solo Piano (1909)

- | | | |
|-----------|--|----------------|
| 05 | I Don Quixote's dreams of heroic deeds | (03'25) |
| 06 | II Sancho Panza on his grey donkey | (01'43) |
| 07 | III Don Quixote goes forth | (01'24) |
| 08 | IV Dulcinea of Toboso | (02'05) |
| 09 | V Adventure | (03'02) |
| 10 | VI Don Quixote's conversion and death | (02'57) |



Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana, Op. 16 (1838)

11	Äußerst bewegt	(02'29)
12	Sehr innig und nicht zu rasch	(08'09)
13	Sehr aufgeregt	(04'11)
14	Sehr langsam	(03'23)
15	Sehr lebhaft	(03'30)
16	Sehr langsam	(03'31)
17	Sehr rasch	(02'15)
18	Schnell und spielend	(04'17)

Total Time **(62'57)**

Withdrawn from the World

*Nikita Volov speaks with Florian Olters
about the concept and genesis of his album*

FO: Your album is titled *Out of Place*. Couldn't it also be called *Out of One's Mind*? After all, within the program, we encounter tragicomic, grotesque, and even eccentric characters like Don Quixote, Peer Gynt, and Johannes Kreisler, don't we?

NV: Yes, I began conceptually with such literary figures. When I started planning, we were already living in pretty “unhinged” times in multiple ways. This was during the pandemic. I definitely wanted to record *Kreisleriana* by Robert Schumann for this album. That was the starting point of the concept. Schumann refers here to the eponymous tale from the *Fantasy Pieces in Callot's Manner* by E.T.A. Hoffmann.

The fictional Kapellmeister Kreisler and his hopeless struggle with the world also haunt Hoffmann's *Tomcat Murr* or *The Golden Pot*. Even in some of his music reviews, Hoffmann referred to Kreisler as an alter ego.

Exactly, a fantastic character in the truest sense. I wanted to pair works with Schumann that capture similar literary figures. So, I naturally came across the novel *Don Quixote* by Cervantes from the 17th century, which Erich Wolfgang Korngold refers to in his Six Character Pieces. They are still far too little known today. From there, it wasn't far to Peer Gynt, especially since I had already played the famous music by Edvard Grieg in the piano version by the pianist Grigory Ginzburg, who died in 1961, back when I was a student.

There are some psychological-mental parallels between Don Quixote and Peer Gynt. They both lose themselves in illusions. One believes himself to be a noble knight, while the other sees a magnificent palace in the dilapidated dwelling of his childhood home.

Yes, that fits very well, but there are also ruptures. Peer Gynt is a fairy tale character by Henrik Ibsen, and throughout the plot, he embarks on travels. During this journey, the substance, the character himself, and his experiences become increasingly “unhinged.” This aligns him with Don Quixote. However, as characters, Don Quixote and Kreisler are fundamentally more original because they each live in their own worlds from the outset – unlike Peer Gynt. So, there are strong connections between Don Quixote and Peer Gynt on the one hand and between Don Quixote and Kreisler on the other.

Grieg composed his *Peer Gynt* in 1875 as incidental music for Ibsen’s work. Grieg’s music was often criticized for not fitting well with the material or the character. That’s why Harald Sæverud composed his own *Peer Gynt* in the 1940s, which also exists in a piano version. Why did you choose Grieg’s version as arranged by Ginzburg?

Because I wanted to create a dramaturgical and stylistic bridge to Korngold’s *Don Quixote* that not only generates parallels but also friction. I believe that in *Don Quixote*, composed by Korngold in 1909 when he was still a youth, one can already discern the later opera and film composer. This fundamentally connects to Grieg’s *Peer Gynt*, which was specifically created for the stage. Grieg captures the atmosphere of scenes more, whereas Korngold – like Schumann in *Kreisleriana* – more distinctly reflects the characters and narrative progressions. Sometimes, individual scenes are almost described.

Schumann also portrayed himself in *Kreisleriana*, as he explained.

For me, the eight pieces from 1838 are definitely a self-portrait of Schumann. This is evident in the mood swings and sudden changes. I was fascinated by these moods as a child, especially in Vladimir Horowitz's recording. Sometimes he exaggerates, but here it fits quite well. The music suddenly changes, and something completely different comes. I've always wanted to play the cycle. Seven years ago, I extensively studied the work and performed it repeatedly in concerts. It's always a search, always a new, different experience. You're never "done" with the work. That fits Schumann's personality and the character of Kreisler, who is always searching for inspiration.

In *Don Quixote*, on the other hand, it is essentially Sancho Panza, the faithful companion of the titular hero, who possesses an almost nobler character. With much humor and levity, he tries to ground his friend's stubborn delusions and megalomania to some extent. The novel portrays a bold tragicomedy. Does Korngold's music also capture this essence?

In Korngold's work, tragedy and comedy are not unified into tragicomedy; instead, they appear as separate layers. This is evident in the piece *Sancho Panza on his Grey Donkey*, which offers a genuinely phenomenal depiction of the character. However, the relationship between Don Quixote and Sancho Panza is not further explored or developed. It remains somewhat isolated.

Where does the young Korngold come from? What makes his piano style so unique?

Korngold's piano music reminds me a bit of Francis Poulenc. Both exhibit an affinity for the stage, and they explore genre boundaries. Perhaps slightly less so with Poulenc,

but you can hear it as a tendency. That's precisely what makes their music exciting despite their stylistic differences. Stylistically, it's challenging to compare Korngold to others. He truly was a prodigy. Maybe traces of Richard Strauss and Richard Wagner are present, but that can only be partially transferred to the piano style. Later, Alban Berg became important for Korngold, but you don't hear that in *Don Quixote* yet.

Speaking of Strauss: His orchestral tone poem *Don Quixote* from 1897 is well known. What makes Korngold different?

One must remember that Korngold was very young. Pianistically and technically, he hadn't fully matured yet, despite being a prodigy. As brilliant as the work is, Korngold was a teenager. Strauss's tone poem, on the other hand, is the work of a mature master. It's significantly more complex. However, Korngold perhaps didn't capture the specific humor of Cervantes as seriously. Korngold described Sancho Panza very accurately by using simpler means and colors. This piece isn't difficult and its message is quite clear, but the character is executed precisely.

Is that your favorite piece from Korngold's *Don Quixote*?

My personal favorite piece is *Dulcinea of Toboso*, the idealized lady of Don Quixote. It's almost minimalist; a motif is repeated, but the colors crafted by Korngold in A-flat major create a palette of dream and illusion, reality and appearance. It's simply ingeniously set to music.

Korngold later had to flee as a Jew from the Nazis and leave his beloved Vienna. After World War II, he wanted to re-establish himself in Vienna, which failed. Did

Korngold, in the interplay of illusion and disillusion, essentially foresee his own fate?

Yes, that's very possible. It's possible that the piece *Dulcinea*, like perhaps his *Don Quixote* in general, is just as much a self-portrait as Schumann's *Kreisleriana*. Indeed, Korngold's *Don Quixote* ends tragically with the burial of the title character. But *Dulcinea*: I love that piece. Essentially, the album title *Out of Place* grew from it.

To what extent does the album also reflect our time?

I believe many people feel out of place, like the characters in the program. Many people currently experience great alienation and estrangement, and the concept of this album fits very well. Even I sometimes feel out of place, given a world situation that seems completely out of control. It's impossible not to also think about this context when recording such a program.

Don Quijote, Painting by Armin Mueller-Stahl.

By courtesy of Kunsthaus Lübeck.



The Artist

Biographical Notes

Nikita Volov was born in 1992 in the city of Severodvinsk on the White Sea. His career began in Pskov, where, at the age of nine, he performed Bach's first piano concerto as a soloist with the Philharmonic Orchestra of the city of Pskov.

Nikita's musical journey has taken him to the most renowned stages worldwide, including the Berliner Philharmonie, Concertgebouw Amsterdam, and the Elbphilharmonie Hamburg. He is also a frequent guest at international music festivals such as Liszt en Provence in France, Festival Aus den Fugen in Berlin, and the International Keyboard Institute & Festival (IKIF) in the USA.

Outstanding musicians such as Nobuko Imai, Martin Spangenberg, Matthias Höfs, Dmitri Schischkin, and Daniel Austrich are among his chamber music partners.

Further engagements in his career include solo performances with various orchestras, such as the Konzerthausorchester Berlin, the Hajibeyov Azerbaijan State Symphony Orchestra, and the St. Petersburg Philharmonic Orchestra.

His interpretations have been broadcast by radio stations such as NDR Hamburg, Deutschlandradio Kultur, Radio România Muzical, and BBC Radio 3.

Nikita Volov is an alumnus of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory and the Hanns Eisler School of Music in Berlin. Apart from the piano, Nikita Volov is passionate about performing and visual arts, and literature and constantly explores new concert formats.



Der Welt entrückt

*Nikita Volov spricht mit Florian Olters
über das Konzept und die Genese seines Albums*

FO: Ihr Album trägt den Titel *Out of Place*, also „Fehl am Platz“. Könnte sie nicht auch *Out of One's Mind*, also „Außer Verstand“, heißen? Immerhin geistern mit *Don Quixote*, *Peer Gynt* und *Johannes Kreisler* tragikomische, auch grotesk-bizarre oder gar irre Gestalten durch das Programm, oder?

NV: Ja, von derartigen literarischen Figuren bin ich konzeptionell ausgegangen. Als ich mit den ersten Planungen begonnen hatte, lebten wir alle bereits in ziemlich „verrückten“ Zeiten im mehrfachen Sinn. Das war während der Pandemie. Ich wollte für dieses Album unbedingt *Kreisleriana* von Robert Schumann einspielen. Das war der Ausgangspunkt des Konzepts. Schumann bezieht sich hier auf die gleichnamige Erzählung aus den *Fantasiestücken in Callots Manier* von E.T.A. Hoffmann.

Der fiktive Kapellmeister Kreisler und sein auswegloser Widerstreit mit der Welt geistert auch durch Hoffmanns *Kater Murr* oder den *Goldenen Topf*. Selbst in einigen seiner Musikkritiken hat sich Hoffmann auf Kreisler bezogen, ein Alter Ego.

Genau, eine fantastische Figur im wahrsten Sinn. Ich wollte Werke mit Schumann koppeln, die ähnliche literarische Figuren einfangen. Da bin ich natürlich auf den Roman *Don Quixote* von Cervantes aus dem 17. Jahrhundert gestoßen, auf den sich Erich Wolfgang Korngold in seinen sechs Charakterstücken bezieht. Sie sind bis heute

viel zu wenig bekannt. Von dort war es nicht mehr weit zu Peer Gynt, zumal ich schon als Student die bekannte Musik von Edvard Grieg in der Klavierfassung des 1961 verstorbenen Pianisten Grigori Ginsburg gespielt hatte.

Zwischen Don Quixote und Peer Gynt gibt es psychologisch-mental einige Parallelen. Sie verlieren sich in Illusionen. Der eine meint, ein edler Ritter zu sein, der andere sieht in der verfallenen Behausung seines Elternhauses einen prächtigen Palast.

Ja, das passt sehr gut, aber es gibt auch Brüche. Peer Gynt ist eine Märchenfigur von Henrik Ibsen, und im Laufe der Handlung verreist er. Auf dieser Reise werden der Stoff, die Person selber und seine Erlebnisse immer „ver-rückter“. Das eint ihn mit Don Quixote. Gleichzeitig sind jedoch Don Quixote und Kreisler als Figuren wesentlich ursprünglicher, weil sie von Anfang an jeweils in ihren eigenen Welten leben – nicht so Peer Gynt. Es gibt also einerseits starke Verbindungen zwischen Don Quixote und Peer Gynt, andererseits zwischen Don Quixote und Kreisler.

Seinen *Peer Gynt* hatte Grieg 1875 als Schauspielmusik für Ibsens Werk entworfen. Der Musik Griegs wurde oft vorgehalten, dass sie weder zum Stoff noch zur Figur passe. Deswegen hatte Harald Sæverud in den 1940er Jahren einen eigenen *Peer Gynt* komponiert, den es auch in einer Klavierversion gibt. Warum haben Sie sich für Grieg in der Ginsburg-Fassung entschieden?

Weil ich eine dramaturgisch-stilistische Brücke zu Korngolds *Don Quixote* schlagen wollte, die nicht nur Parallelen generiert, sondern ebenso Reibungen. Ich bin der Meinung, dass man im *Don Quixote*, den Korngold 1909 als Jugendlischer komponiert hatte, bereits den späteren Opern- und Filmkomponisten heraushört. Das ist grundsätzlich

eine Verbindung zum *Peer Gynt* von Grieg, der ja dezidiert für die Bühne entstanden ist. Grieg fängt aber mehr die Atmosphäre von Szenen ein, wohingegen Korngold – wie auch Schumann in *Kreisleriana* – deutlicher die Charaktere und Handlungsverläufe reflektiert. Manchmal werden einzelne Szenen fast schon beschrieben.

Wobei sich Schumann in *Kreisleriana* auch selber porträtierte, wie er erklärte.

Absolut, die acht Stücke von 1838 sind für mich definitiv auch ein Selbstporträt Schumanns. Dafür sprechen allein die Stimmungsschwankungen und jähren Wechsel. Schon als Kind war ich von diesen Launen total fasziniert, vor allem in der Aufnahme von Vladimir Horowitz. Manchmal übertreibt er, aber hier passt es ganz gut. Die Musik wechselt plötzlich, es kommt abrupt etwas ganz anderes. Ich wollte den Zyklus schon immer spielen. Vor sieben Jahren habe ich das Werk umfassend einstudiert und wiederholt in Konzerten aufgeführt. Es ist stets eine Suche, immer wieder eine neue, andere Erfahrung. Man ist nie „fertig“ mit dem Werk. Das passt zu Schumanns Persönlichkeit und zum Charakter von Kreisler, der ja auch stets auf der Suche nach Inspiration ist.

In *Don Quixote* ist hingegen im Grunde Sancho Panza, der treue Weggefährte des Titelhelden, der fast schon edlere Charakter. Mit viel Humor und Leichtigkeit versucht er, seinen Freund in dessen verbissenen Irrglauben und Größenwahn ein Stück weit zu erden. Der Roman entwirft eine kühne Tragikomik. Fängt das auch die Musik von Korngold ein?

Die Tragik und Komik werden bei Korngold nicht zur Tragikomik vereint, sondern es sind eher separat auftretende Ebenen. Im Stück *Sancho Panza auf seinem „Grauen“*

kommt das vor, eine wirklich phänomenale Beschreibung des Charakters. Sonst aber wird die Beziehung zwischen Don Quixote und Sancho Panza nicht weiter durchgeführt und entwickelt. Das bleibt mehr für sich.

Woher kommt der junge Korngold? Was macht seinen Klavierstil so einzigartig?

Mich erinnert die Klaviermusik von Korngold ein wenig an Francis Poulenc. Bei beiden ist eine Affinität zur Bühne hörbar. Sie loten Gattungsgrenzen aus. Bei Poulenc vielleicht etwas weniger, aber man hört das als Tendenz. Genau das macht ihre Musik spannend, so unterschiedlich sie stilistisch auch sind. Rein stilistisch kann man Korngold schwer mit anderen vergleichen. Er war wirklich ein Wunderkind. Vielleicht ist Richard Strauss präsent, auch Richard Wagner, aber das lässt sich nur bedingt auf den Klavierstil übertragen. Später wurde für Korngold auch Alban Berg wichtig, aber das hört man in *Don Quixote* noch nicht heraus.

Apropos Strauss: Seine Tondichtung *Don Quixote* für Orchester von 1897 ist sehr bekannt. Was macht Korngold anders?

Man darf nicht vergessen, dass Korngold sehr jung war. Das ist pianistisch und technisch noch nicht voll ausgereift, und das kann selbst bei einem Wunderkind nicht anders sein. So genial das Werk auch geschrieben ist: Korngold war ein Teenager. Die Tondichtung von Strauss ist das Werk eines erwachsenen Meisters. Das ist wesentlich komplexer. Dafür aber hat Korngold den spezifischen Humor von Cervantes vielleicht weniger ernsthaft eingefangen. Korngold hat mit einfacheren Mitteln und Farben den Sancho Panza wirklich sehr genau beschrieben. Dieses Stück ist gar nicht schwer, auch ziemlich klar in der Aussage, aber der Charakter ist genauestens umgesetzt.

Ist das Ihr Lieblingsstück aus Korngolds *Don Quixote*?

Mein persönliches Lieblingsstück ist *Dulcinea von Toboso*, die Angehimmelte von Don Quixote. Es ist fast minimalistisch, ein Motiv wird stets wiederholt, aber: Die von Korngold in As-Dur entworfenen Farben kreieren ein Kolorit aus Traum und Illusion, Sein und Schein. Das ist schlicht genial in Musik gesetzt.

Korngold musste später als Jude vor den Nazis fliehen und sein geliebtes Wien verlassen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wollte er in Wien wieder Fuß fassen, was gescheitert ist. Hat Korngold im Wechselspiel von Illusion und Desillusion im Grunde auch sein eigenes Schicksal vorweggenommen?

Ja, das kann sehr gut sein. Es ist gut möglich, dass das Stück *Dulcinea* wie vielleicht generell sein *Don Quixote* genauso eine Art Selbstporträt ist wie Schumanns *Kreislariana*. Tatsächlich endet Korngolds *Don Quixote* tragisch, mit der Beerdigung des Titelhelden. Aber *Dulcinea*: Dieses Stück liebe ich wirklich sehr. Im Grunde ist daraus auch der Titel des Albums *Out of Place* herangewachsen.

Inwieweit bildet dieses Album auch unsere Zeit ab?

Ich denke, dass sich viele Menschen genauso fühlen wie die Gestalten des Programms, nämlich fehl am Platz. Es sind große Entrückungen und Entfremdungen, die viele Menschen gegenwärtig empfinden, und da passt das Konzept dieses Albums sehr gut. Auch ich selber fühle mich manchmal fehl am Platz, angesichts einer Weltlage, die komplett aus den Fugen scheint. Es ist unmöglich, nicht auch an diesen Kontext zu denken, wenn man ein solches Programm einspielt.



Der Künstler

Biografische Anmerkungen

Nikita Volov wurde 1992 in der Stadt Sewerodwinsk am Weißen Meer geboren. Seine Karriere begann in Pskow, wo er im Alter von neun Jahren als Solist Bachs erstes Klavierkonzert mit dem Orchester der Philharmonie der Stadt Pskow spielte.

Nikitas musikalischer Weg führte ihn zu den bedeutendsten Bühnen weltweit, darunter die Berliner Philharmonie, das Concertgebouw Amsterdam und die Elbphilharmonie Hamburg.

Er ist auch ein gern gesehener Gast bei internationalen Musikfestivals wie dem Liszt en Provence in Frankreich, dem Festival Aus den Fugen in Berlin und dem International Keyboard Institute & Festival (IKIF) in den USA.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen herausragende Musiker wie Nobuko Imai, Martin Spangenberg, Matthias Höfs, Dmitri Schischkin und Daniel Austrich.

Weitere Engagements in seiner Karriere umfassen Auftritte als Solist mit verschiedenen Orchestern wie dem Konzerthausorchester Berlin, dem Aserbaidsschanischen Staatlichen Sinfonieorchester Hadschibejow und den St. Petersburger Philharmonikern.

Seine Interpretationen wurden von diversen Rundfunkanstalten wie NDR Hamburg, Deutschlandradio Kultur, Radio România Muzical und BBC Radio 3 ausgestrahlt.

Nikita Volov ist Alumni des Staatlichen Moskauer P.-I.-Tschaikowski-Konservatorium und der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Abseits des Klaviers begeistert sich Nikita Volov für darstellende und bildende Kunst sowie für Literatur und ist stets auf der Suche nach neuen Konzertformaten.

Funded by the Federal Government Commissioner for Culture and Media within the framework of NEUSTART KULTUR.

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at the Tauberphilharmonie Weikersheim, Germany

September 11–13, 2023

Recording Producer/Tonmeister: Johannes Endl

Editing: Johannes Endl

Piano: Fazioli

Piano Tuner: Tobias Theurer

Text: Florian Olters

English Translation: Erik Lloyd Dorset

Photography: Asya Chzhan

Booklet Editing: Cornelia Pohl

Graphic Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2024 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

