



BORIS BEREZOVSKY

PIANO

SERGEÏ RACHMANINOV (1873 - 1943)

1 – prélude en ut dièse mineur opus 3 n°2, Lento 4'59

10 préludes opus 23

2 – prélude n°1 en fa dièse mineur, Largo 3'05

3 – prélude n°2 en si bémol majeur, Maestoso 3'07

4 – prélude n°3 en ré mineur, Tempo di minuette 2'51

5 – prélude n°4 en ré majeur, Andante cantabile 4'09

6 – prélude n°5 en sol mineur, Alla marcia 4'08

7 – prélude n°6 en mi bémol majeur, Andante 2'19

8 – prélude n°7 en ut mineur, Allegro 2'26

9 – prélude n°8 en la bémol majeur, Allegro vivace 3'56

10 – prélude n°9 en mi bémol mineur, Presto 2'02

11 – prélude n°10 en sol bémol majeur, Largo 3'24

13 préludes opus 32

12 – prélude n°1 en ut majeur, Allegro vivace 1'22

13 – prélude n°2 en si bémol mineur, Allegretto 2'59

14 – prélude n°3 en mi majeur, Allegro vivace 2'40

15 – prélude n°4 en mi mineur, Allegro con brio 6'15

16 – prélude n°5 en sol majeur, Moderato 2'54

17 – prélude n°6 en fa mineur, Allegro appassionato 1'28

18 – prélude n°7 en la majeur, Moderato 2'01

19 – prélude n°8 en la mineur, Vivo 1'43

20 – prélude n°9 en la majeur, Allegro moderato 3'27

21 – prélude n°10 en si mineur, Lento 5'54

22 – prélude n°11 en si majeur, Allegretto 2'14

23 – prélude n°12 en sol dièse mineur, Allegro 2'50

24 – prélude n°13 en ré bémol majeur, Grave 5'13


durée totale : 77 minutes et 52 secondes

Enregistrement réalisé dans l'auditorium de la Maison de la Culture de Grenoble en décembre 2004 par Jiri Heger (Musica Numeris) et Etienne Collard / Conception et suivi artistique : François-René Martin et René Martin / Montage et Prémastering : Jiri Heger (Musica Numeris Belgique) / Piano Steinway : Auday Musiques (Nîmes) / Accordeur : Julien Cabaret (Benoit Bertet Musiques) / Design : Jean-Michel Bouchet (LMY&R Portfolio) / Photographies : © Vincent Garnier / Fabriqué par Sony DADC Austria / © et © MIRARE, MIR 004

Les préludes de Rachmaninov

L'oeuvre pour piano seul de Rachmaninov est constituée de quatre vastes partitions (deux Sonates et deux cycles de variations sur des thèmes de Chopin et de Corelli), de plusieurs séries de pièces diverses (Nocturnes, Morceaux de fantaisie, Morceaux de Salon, Moments musicaux), mais surtout, les plus connus de tous, les deux recueils de Préludes et d'Études tableaux. On peut ajouter à ceci une série de transcriptions que Rachmaninov effectua à sa propre intention après son émigration en 1917, et qu'il interprétait dans ses récitals.

Inspirés de Chopin, chronologiquement proches, voire contemporains de ceux de Debussy (pour l'opus 32), dont ils se rapprochent par les proportions tout en s'en différenciant totalement par le langage, les 24 Préludes de Rachmaninov n'ont pas été écrits d'un seul tenant mais rassemblent des pièces de trois sources et de trois périodes différentes. Le 1^{er} Prélude en ut dièse mineur, resté le plus célèbre de tous, faisait partie à l'origine d'une série de cinq pièces (*Élégie, Prélude, Mélodie, Polichinelle, Sérénade*) écrites en 1892, qui constituèrent la première publication de Rachmaninov. La popularité de cette pièce que son auteur se voyait régulièrement demander en bis à l'issue de ses concerts, a donné lieu à de



multiples transcriptions et orchestrations faites par des tiers, et un arrangement par l'auteur lui-même pour deux pianos. Il en existe en outre un mémorable enregistrement effectué par Rachmaninov. À l'âge de 19 ans le compositeur est déjà en pleine possession de son langage et de son style pianistique personnel.

Les 23 Préludes suivants se regroupent en deux recueils : 10 Préludes opus 23, composés en 1903, et 13 Préludes opus 32 achevés en 1910. Entre-temps ont été écrits les deux opéras *Le Chevalier avare* et *Franческа da Rimini*, la 1^{ère} Sonate pour piano, le 3^{ème} concerto pour piano et orchestre, et deux oeuvres orchestrales majeures, la 2^{ème} symphonie et le poème symphonique *L'Île des morts*.

Comme dans le Clavier bien tempéré de Bach et les Préludes de Chopin, le cycle de Rachmaninov utilise les 24 tonalités, mais dans un ordre plus libre, quoique possédant sa logique de juxtapositions tonales, et gardant comme principe immuable, l'alternance de pièces en mineur et en majeur. Dans l'opus 32 on observe en outre, à plusieurs reprises, la succession de tonalités homonymes avec parfois intercalage du ton relatif (n°14 et 15, mi majeur et mi mineur; n°16, sol majeur; n°17 et 18, fa mineur et fa majeur; n°19 et 20, la mineur et la majeur; n°21 et 22, si mineur et si majeur; n°23, sol dièse mineur). Kaléidoscope d'états

d'âme poétiques, les Préludes de Rachmaninov montrent sous ses divers aspects psychologiques, musicaux et techniques celui qui fut tout à la fois un virtuose hors pair, un symphoniste et un sculpteur des masses chorales doté d'un sens admirable des registres et des timbres, un mélodiste auteur d'une centaine de romances, et un Russe dont l'oreille fut marquée dès son enfance par les cloches des églises de son pays dont il reproduit au piano les carillonnements et le halo harmonique. Bien russe aussi est son attachement à sa terre et à la nature, au contact de laquelle il régénérerait ses forces spirituelles, et qui est à l'origine de certaines de ses pages les plus sereinement contemplatives. Bien que n'utilisant que rarement dans ses oeuvres des thèmes empruntés au folklore, Rachmaninov recrée à travers son invention mélodique personnelle un climat émotionnel typiquement national.

Le style de Rachmaninov s'est constitué à partir de plusieurs références dominantes, les quatre principales étant Chopin, Liszt, Schumann et Tchaïkovski. Pourtant il n'a jamais été un épigone ni un imitateur, même si on a dit, à juste titre, qu'il est «décagé» par rapport à son époque, en étant un post-romantique contemporain de Ravel, de Bartók et de la Nouvelle École Viennoise. Sa musique possède son cachet, son empreinte bien reconnaissable, que l'auditeur averti perçoit

immédiatement. La personnalité profonde de Rachmaninov, derrière l'aspect austère et impassible de son visage d'ascète hindou, était celle d'un homme complexe, introverti, angoissé et vulnérable : souvenons-nous que l'échec de sa 1^{ère} symphonie en 1897 se solda par un silence de trois ans, dont il guérit grâce à des séances d'hypnose. Le retour à la créativité s'effectua en 1900 avec le 2^{ème} concerto pour piano, et assurément on reconnaît disséminées à travers les Préludes de nombreuses réminiscences de cette partition.

Du point de vue structurel, le principe de composition des Préludes est généralement celui d'une ou de deux formules dominantes, à partir desquelles la pièce s'élabore. L'intensité du sentiment exprimé est équivalente chez Rachmaninov à la rigueur de l'organisation du discours. Aucun titre n'est indiqué ni suggéré : comme chez Chopin, le propre du prélude est... de ne préluder à rien et de se suffire à soi-même en tant que musique pure, laissant à l'imaginaire de l'auditeur la liberté d'une éventuelle mise en scène.

On a souvent dit qu'il y a chez Rachmaninov «beaucoup de notes»; ceci est aussi incontestable dans un certain nombre de cas que l'économie de moyens dont il sait faire preuve par ailleurs. Assurément Rachmaninov en écrivant pour le

piano pense toujours en fonction de ses propres moyens techniques, aussi prodigieux que les mains dont il était doté (il pouvait attraper jusqu'à un intervalle de treizième, do-la!). Et on ne résiste pas à l'admiration devant la virtuosité spectaculaire de certaines pièces qui s'apparentent à des études, comme le puissant n°3 (si bémol majeur), le très schumannien n°8 (ut mineur) avec son tourbillon obsessionnel, ou le redoutable n°10 (mi bémol mineur) en tierces et en sixtes, manifestement inspiré des *Feux follets* de Liszt. Dans la série de l'opus 32 (Préludes 12 à 24), après la courte et fulgurante pièce introductive, on s'arrêtera, parmi les préludes les plus techniques, sur les carillons festifs du n°14 (mi majeur), les staccati martelés du n°15 (mi mineur) donnant la sensation d'une invasion inexorable, le sombre et fougueux n°17 (fa mineur), la brève toccata des n°17 et 19 (fa mineur et la mineur)... Mais entre les élans et les défis, l'interrogation, la méditation ou la détente lyrique (le merveilleux n°16 en sol majeur !) font naître autant de pièces où les efforts de l'exécutant doivent se concentrer sur la respiration du chant, la polyphonie mélodique, les couleurs irisées de l'harmonie, et sur la sensibilité du toucher qui permet de différencier les plans sonores en mettant à jour leurs richesses sous-jacentes. Parmi les pièces «psychologiques», peut-être moins populaires que d'autres parce que plus

discrètes et nécessitant un plus grand effort d'écoute, on distingue, dans les préludes de l'opus 23, le n°2 (fa dièse mineur) avec ses oscillations chromatiques, le n°5 (ré majeur) qui rappelle la poésie pure de certaines romances de Rachmaninov, le largo du n°11 (sol bémol majeur) où la mélodie à la main gauche dans le medium du clavier évoque une cantilène de violoncelle... Cet effet de violoncelle se retrouve dans un des préludes les plus appréciés des pianistes comme du public, le n°23 (sol dièse mineur). C'est l'occasion de rappeler la fort belle sonate que Rachmaninov écrivit pour cet instrument, souvent couplée avec celle de Chopin. Et c'est précisément Chopin qu'évoque l'élégance du n°9, dans la tonalité de la bémol majeur, favorite du maître polonais.

Quelques préludes pourraient être définis comme des «pièces de caractère» : dans le sens chorégraphique du terme ce serait, dans l'opus 23, le spirituel et énigmatique *Tempo di minuetto* n°4 (ré mineur), et dans l'opus 32, le mouvement dansant du n°13 (si bémol mineur), au rythme de sicilienne. Mais si l'on parle de «caractère» dans son sens le plus fort, le meilleur exemple est assurément l'un des Préludes les plus célèbres, le n°6 (sol mineur), indiqué *Alla marcia*, où un rythme de chevauchée héroïque encadre un volet central lyrique dont la mélodie s'enrichit

progressivement d'un réseau de contre chants. Arrivant à l'ultime étape de son pèlerinage pianistique, Rachmaninov conclut sur un final grandiose, dans la noble tonalité de ré bémol majeur. Au début de la coda, il fait entendre, au milieu d'un martèlement d'accords, la cellule initiale (la, sol dièse, do dièse) du 1^{er} prélude, marquant ainsi l'unité cyclique du recueil.

André Lischké

Boris Berezovsky piano

Si le nom de Boris Berezovsky est aujourd'hui auréolé d'une remarquable réputation, cela se justifie tant par sa virtuosité pianistique que par son unique compréhension de la musique. Né à Moscou en 1969, Boris Berezovsky poursuit ses études au Conservatoire de Moscou avec Elisso Virssaladze et reçoit les précieux conseils d'Alexander Satz. Après ses débuts au Wigmore Hall de Londres, il obtient la Médaille d'Or du Concours International Tchaïkovski. Son jeu vigoureux et son éblouissante virtuosité l'amènent à jouer, en récital ou en tant que soliste dans les grands festivals internationaux, aux côtés des plus fameux orchestres actuels comme le Philharmonia


de Londres et Leonard Slatkin, le Philharmonique de New York avec Kurt Masur...

Il a enregistré un nombre considérable d'albums pour Teldec International, comprenant entre autres des solos de Chopin, Schumann, Rachmaninov, Moussorgski, Balakirev, Medtner, Ravel, l'intégrale des *Études transcendantes* de Liszt et des Concertos de Rachmaninov, Tchaïkovski et Liszt. Son enregistrement de la Sonate de Rachmaninov et son disque Ravel ont été spécialement recommandés par la presse. Parmi ses partenaires chambristes figurent des noms aussi prestigieux que Vadim Repin, Boris Pergamenschikov, Brigitte Engerer, Alexander Kniazev ainsi qu'Alexander Melnikov dans leur récent duo de piano. En trio avec Alexander Kniazev et Dmitri Makhtin, il a dernièrement enregistré un DVD de pièces de Tchaïkovski, diffusées sur la chaîne de télévision Arte et NHK au Japon. En octobre 2004, ce même trio s'est retrouvé dans un album consacré au *Trio n°2* de Chostakovitch et au *Trio élégiaque n°2* de Rachmaninov pour Warner Classics.

The preludes of Rachmaninoff

Rachmaninoff's output for solo piano comprises four large-scale works (two sonatas and two cycles of variations, on themes by Chopin and Corelli), several series of assorted pieces (*nocturnes, morceaux de fantaisie, morceaux de salon, moments musicaux*), but above all, and best-known to the public, the two sets of preludes and of *études-tableaux*. To this may be added a series of transcriptions that Rachmaninoff made for his own use after he emigrated in 1917, which he regularly played in his recitals.

Inspired by Chopin, and chronologically close to, indeed (in the case of op.32) contemporary with those of Debussy, which they resemble in their proportions while remaining totally unlike them in language, Rachmaninoff's twenty-four preludes were not written all at once, but assemble pieces from three different sources and periods. The first prelude, in C sharp minor, which has remained the most celebrated of them all, was originally part of a set of five pieces (*Élégie, Prélude, Mélodie, Polichinelle, Sérénade*) written in 1892, which constituted Rachmaninoff's first publication. The popularity of this piece, which its creator was frequently called on to play as an encore at the end of his concerts, led to multiple transcriptions and orchestrations carried out by others, and an



arrangement by the composer himself for two pianos. A memorable recording of the piece by Rachmaninoff himself also exists. At the age of nineteen, the composer was already in full possession of his language and his personal pianistic style.

The twenty-three preludes that followed are grouped in two collections: the Ten Preludes op.23, composed in 1903, and the Thirteen Preludes op.32 finished in 1910. In between the two, Rachmaninoff wrote the operas *The Miserly Knight* and *Francesca da Rimini*, the Piano Sonata no.1, the Piano Concerto no.3, and two major orchestral works, the Second Symphony and the symphonic poem *The Isle of the Dead*.

Like Bach's *Well-Tempered Clavier* and the Preludes of Chopin, Rachmaninoff's cycle uses all twenty-four keys, but in a freer order, though one that possesses its own logic of tonal juxtapositions, and retains as an immutable principle the alternation between pieces in minor and major. Additionally, one can observe several times in op.32 a succession of tonic major and minor, sometimes with the addition of the relative key (nos.14 and 15, E major and E minor, no.16 G major; nos.17 and 18, F minor and F major; nos.19 and 20, A minor and A major; nos.21 and 22, B minor and B major, no.23 G sharp minor). A kaleidoscope of poetic moods, Rachmaninoff's

preludes display in his various psychological, musical and technical aspects a man who was at once a peerless virtuoso, a symphonist and a sculptor of choral masses gifted with an admirable feeling for registers and timbres, a song composer who wrote around a hundred romances, and a Russian whose ear had been marked from childhood on by the sound of bells so characteristic of his country, whose pealing and harmonic halo he reproduced on the piano. Typically Russian, too, was his attachment to his land and to nature, which he used to regenerate his spiritual forces, and which lies at the origin of some of his most serenely contemplative passages. Though he rarely uses themes drawn from folklore in his works, Rachmaninoff recreates through his personal melodic invention an emotional atmosphere that is typically national. Rachmaninoff's style built on a number of dominant points of reference, the four main ones being Chopin, Liszt, Schumann, and Tchaikovsky. Yet he was never an epigone or an imitator, even if it has been rightly said that he was 'out of his time' as a post-Romantic contemporary of Ravel, Bartók, and the Second Viennese School. His music bears its own stamp, its easily recognisable fingerprint, which the informed listener immediately perceives. Rachmaninoff's inner personality, behind the austere, impassive

gaze of his Hindu ascetic's face, was that of a complex man, introverted, anguished and vulnerable: one need only recall that the failure of his First Symphony in 1897 resulted in a silence of three years, from which he was cured by sessions of hypnosis. His return to creative activity came in 1900 with the Second Piano Concerto, and one can assuredly pick up, disseminated throughout the Preludes, numerous reminiscences of this score.

From the structural point of view, the compositional principle of the Preludes is generally the development of the whole piece from one or two dominant formulas. The intensity of feeling expressed is equivalent in Rachmaninoff to the rigorous organisation of the discourse. No title is indicated or suggested: as in Chopin, the peculiarity of the prelude is that it is... a prelude to nothing, sufficient unto itself as pure music, leaving the listener's imagination free to conjure up any picture it may desire.

It has often been said that in Rachmaninoff there are 'a lot of notes'; this is as indisputable in a certain number of cases as is the economy of means he is capable of exhibiting elsewhere. To be sure, when writing for the piano Rachmaninoff always thinks in terms of his own technical resources, as prodigious as the hands he possessed (he could stretch over an interval of a thirteenth, from

C to A!). And one cannot resist admiring the spectacular virtuosity of some pieces which are akin to studies, such as the powerful no.3 (B flat major), the very Schumannesque no.8 (C minor) with its obsessive whirlwind, or the formidable no.10 (E flat minor) in thirds and sixths, obviously inspired by Liszt's *Feux follets*. In the op.32 set (Preludes 12 to 24), after the short and dazzling introductory piece, we may note, among the more technical preludes, the festive chimes of no.14 (E major), the hammering staccatos of no.15 (E minor) which give the impression of an inexorable invasion, the sombre, fiery no.17 (F minor), the brief toccatas of nos.17 and 19 (F minor and A minor). But amid these outbursts and challenges, there are moments when interrogation, meditation, or lyrical relaxation (as in the marvellous no.16 in G major!) generate pieces where the performer's effort must be concentrated on the phrasing of the vocal line, the melodic polyphony, the iridescent colours of the harmony, and the sensitivity of touch which makes it possible to differentiate the layers of sound and bring out their underlying riches. Among the 'psychological' pieces, perhaps less popular than others because their greater discretion demands more of an effort of the listener, one may single out, in the op.23 preludes, no.2 (F sharp minor) with its chromatic

oscillations, no.5 (D major) which recalls the sheer poetry of some of Rachmaninoff's songs, and the Largo of no.11 (G flat major) where the left-hand melody in the tenor of the keyboard evokes a cello cantilena. This cellistic effect recurs in one of the preludes most admired by pianists and audiences alike, no.23 (G sharp minor). This provides an opportunity to recall the existence of the extremely fine sonata Rachmaninoff wrote for the instrument, often coupled with Chopin's. And it is that same Chopin who is called to mind in the elegance of no.9, written in the Polish master's favourite key of E flat major.

A few preludes might be defined as 'character pieces': in the choreographic sense of the term, these would include, in op.23, the witty and enigmatic Tempo di minuetto no.4 (D minor), and in op.32, the dance movement of no.13 (B flat minor), with its siciliana rhythm. But if we are speaking of 'character' in its strongest sense, the finest example must certainly be one of the most famous of the Preludes, no.6 in G minor, marked 'Alla marcia', in which a heroic galloping rhythm frames a lyrical central section whose tune is gradually enriched by a network of countermelodies.

On reaching the last stage of his pianistic pilgrimage, Rachmaninoff concludes with a grandiose finale in the noble key of D flat major.

At the start of the coda he places, amid a series of *martellato* chords, the initial cell (A, G sharp, C sharp) of the first prelude, thus sealing the cyclic unity of the collection.

André Lischké

Boris Berezovsky piano

If the name of Boris Berezovsky is today surrounded by such a remarkable reputation, the justification is to be found both in his pianistic virtuosity and in his unique musical understanding. Born in Moscow in 1969, Boris Berezovsky studied at the Conservatory there with Elisso Virssaladze and privately with Alexander Satz. Two years after making his debut at the Wigmore Hall in London, he won the Gold Medal at the Tchaikovsky International Competition. His vigorous playing and dazzling virtuosity have opened the doors of the world's most prestigious halls and international festivals to him, both as a recitalist and as soloist with such famous orchestras as the Philharmonia under Leonard Slatkin and the New York Philharmonic under Kurt Masur.

He has made a considerable number of recordings for Teldec Classics International, among them

solo works by Chopin, Schumann, Rachmaninoff, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, and Ravel, the complete Transcendental Studies of Liszt, and concertos by Rachmaninoff, Tchaikovsky and Liszt. His recording of Rachmaninoff's Sonata no.1 and his Ravel recital were particularly acclaimed by the press. Among his regular chamber music partners are such prestigious names as Vadim Repin, Boris Pergamenschikov, Brigitte Engerer, and Alexander Kniazev; he has recently played as a piano duo with Alexander Melnikov, and in trio formation with Alexander Kniazev and Dmitri Makhtin, with whom he recorded Shostakovich's *Trio no.2* and Rachmaninoff's *Trio élégiaque no.2* for Warner Classics in October 2004. Other recent recordings have included a DVD of pièces by Tchaikovsky, broadcast on the Arte television channel in France and Germany and on NHK in Japan.

Translation: Charles Johnston

