

The background of the entire cover is a photograph of a sunset. The sun is a bright, glowing orb positioned between two large, dark trees. The trees are silhouetted against the bright sky, and their branches are filled with leaves. The foreground is a dark, flat expanse, possibly a field or a body of water, which reflects the light from the sun. The sky is a gradient of colors, from a deep orange near the horizon to a darker, almost black, at the top.

RACHMANINOV
24 Préludes

Boris Giltburg, Piano

Sergey
RACHMANINOV
(1873–1943)

❶	Morceaux de fantaisie, Op. 3 – No. 2. Prélude in C sharp minor: Lento (1892)	4:12
	10 Préludes, Op. 23 (1901/03)	34:39
❷	No. 1 in F sharp minor: Largo	3:39
❸	No. 2 in B flat major: Maestoso	3:36
❹	No. 3 in D minor: Tempo di minuetto	4:17
❺	No. 4 in D major: Andante cantabile	4:05
❻	No. 5 in G minor: Alla marcia	3:49
❼	No. 6 in E flat major: Andante	2:52
❽	No. 7 in C minor: Allegro	2:39
❾	No. 8 in A flat major: Allegro vivace	3:44
❿	No. 9 in E flat minor: Presto	2:10
⓫	No. 10 in G flat major: Largo	3:23
	13 Préludes, Op. 32 (1910)	40:53
❿	No. 1 in C major: Allegro vivace	1:15
⓫	No. 2 in B flat minor: Allegretto	2:53
⓫	No. 3 in E major: Allegro vivace	2:42
⓫	No. 4 in E minor: Allegro con brio	5:10
⓫	No. 5 in G major: Moderato	3:10
⓫	No. 6 in F minor: Allegro appassionato	1:38
⓫	No. 7 in F major: Moderato	2:09
⓫	No. 8 in A minor: Vivo	1:58
⓫	No. 9 in A major: Allegro moderato	3:05
⓫	No. 10 in B minor: Lento	5:40
⓫	No. 11 in B major: Allegretto	2:50
⓫	No. 12 in G sharp minor: Allegro	2:26
⓫	No. 13 in D flat major: Grave – Allegro	5:16

Sergey Rachmaninov (1873–1943)

Prélude in C sharp minor, Op. 3, No. 2 • 10 Préludes, Op. 23 • 13 Préludes, Op. 32

On 31 July 1910, Rachmaninov wrote a letter to his old student friend, Nikita Morozov, telling him about his compositional achievements over the summer. After confiding that he had 'only completed the Liturgy' (the *Liturgy of St John Chrysostom*, Op. 31), Rachmaninov half-seriously complained 'that was it. Then it's all intentions and well-meaning wishes. But the worst going is with the small piano pieces. I dislike this occupation and it's heavy going for me. Neither beauty nor joy in it.' Within six weeks, however, he had composed 13 such short piano pieces in rapid succession, finishing them in under three weeks. These pieces were to become his *13 Préludes* Op. 32 and would complete his cycle of 24 *préludes* for the piano.

In this, he was following in the footsteps of Chopin, Scriabin, Bach and others who had written a series of piano miniatures in all 24 major and minor keys. He was also completing a personal journey of 18 years, which started with the composition of the immensely popular C sharp minor *prélude*, Op. 3, No. 2, in 1892, shortly after the 19-year-old composer graduated from the Moscow Conservatory. The cycle's next building block, the *10 Préludes*, Op. 23, wasn't completed until eleven years later, and seven more years passed before the composition of the *13 Préludes*, Op. 32. Rachmaninov's *préludes* differed in size and scope from Chopin's and Scriabin's examples, which often were vignettes, allusions, hints of worlds; Rachmaninov's *préludes* were fully developed, standalone small worlds, complete within themselves.

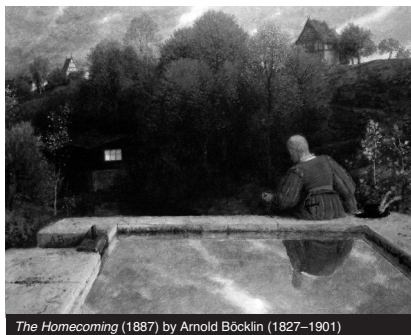
With so many years between the first and last *prélude*, the cycle became a mirror and a record of Rachmaninov's development as an artist and a composer. In contrast to the full-hearted Romanticism of the first eleven pieces, the *13 Préludes*, Op. 32 present a musical world which is much more angular, muscular and edgy. Their underlying spirit is more modern too, with only two *préludes* possessing the unashamed, unselfconscious Romanticism of Rachmaninov's earlier works: the G

major *prélude*, Op. 32, No. 5, which is pure and gentle as a summer's morning, and the G sharp minor *prélude*, Op. 32, No. 12 – wintry, heartfelt and personal in its mood. The divide between the two worlds is particularly striking at the transition between Op. 23 and Op. 32. The opening phrase of the C major *prélude*, Op. 32, No. 1, with its dense chromaticism and visceral drive, immediately shatters the complex, delicate dream woven by the G flat major *prélude*, Op. 23, No. 10, like the herald of a new era.

Despite this rift, the 24 *préludes* were clearly conceived by Rachmaninov as a single cycle, evident in the careful planning of tonalities in the two blocks of *Préludes*, Opp. 23 and 32. Moreover, he used an ingenious framing device, linking the very last *prélude*, Op. 32, No. 13 in D flat major with the very first one in C sharp minor through the use of motifs. The chromatic descending theme of the middle section in both *préludes* is identical (⓫ 1:37; ⓫ 1:58) but even more significant is the descending three-note motif, perhaps one of the most famous opening gestures in piano literature (a point certainly not lost on Rachmaninov, who was in effect forced by audiences to play the C sharp minor *prélude* as an encore after every concert). Rachmaninov uses this motif (transposed into the major) multiple times throughout the last *prélude*, right from the first bar, culminating in a triumphant *fortissimo* (⓫ 3:52), lending a strong sense of closure and fulfilment.

Looking at the individual *préludes*, the cycle shows an incredible variety of character, colour, texture and mood. No two *préludes* are fully alike; even between seemingly similar ones, like the D major, Op. 23, No. 4, the E flat major, Op. 23, No. 6, and the G major, Op. 32, No. 5 (all of which feature singing, lyrical melodies over a calmly flowing accompaniment), a careful differentiation of tempo, mood and register ensures that each *prélude*'s character is clearly defined. I already spoke about the gentle atmosphere of the G major *prélude*, not dissimilar to Rachmaninov's song *Lilacs*, Op. 21, No. 5; the D major *prélude* is richer and less fragile, with a bigger climax,

followed by the melody returning in splendour one last time, as if a very wide horizon has opened up before us. The E flat major *prélude* is the most heartfelt of the three, the most caring and loving – and also the most inwardly excited, with a freshness to it, an awakening, a breath of fresh air. This *prélude* reminds me of the many great female protagonists of Russian literature, Tatyana, Natasha and others, with their tenderness and inner strength. The real inspiration, however, lay closer to Rachmaninov's heart: 'it really just poured out of me all at once on the day my daughter was born [19 May 1903].'



The Homecoming (1887) by Arnold Böcklin (1827–1901)

As a more literal source of inspiration, Rachmaninov said that the B minor *prélude*, Op. 32, No. 10 was inspired by the painting *The Return* or *The Homecoming* by the Swiss symbolist painter Arnold Böcklin. The painting depicts a man, sitting on the edge of a pond with his back to us, looking down the hill at a small house with a single lit window. The colours are autumnal, auburns, reds, and browns, with an overcast, dusky sky above russet trees. Rachmaninov's music is the most personal interpretation of the painting imaginable. The opening mood is somber, solemn, subdued, with the measured alternation between the melody above and the short chords below creating an

almost hypnotic effect. Later comes a tremendous buildup of repeated chords supporting a heavy melody (♩ 1:50), leading to an almost unbearably painful climax. Out of its aftermath appears a dreary, lifeless, desolate landscape (03:01). Later the opening theme is reprised and leads into a coda with the sound of steps receding into the distance. The final chord is at first in a major key, only to turn to minor at the last moment.

How to relate the music and the painting? The painting itself, of course, is very ambiguous – the scene doesn't show a happy reunion, but just the protagonist, looking down at a house, not quite approaching. The title is like a cleverly chosen catalyst, driving our imagination to explode with possible interpretations. And I think that Rachmaninov's *prélude* is one such interpretation. I see it as a masterful musical portrayal of the inner world of a man, to whom the homecoming is anything but simple and obvious. We can imagine any background story we wish, but it's obvious that the present scene evokes very painful memories or raises painful thoughts – both the tumult of chords in the middle section and the sparse barrenness afterwards seem to speak of great inner turmoil and anguish. And the coda, if indeed those are steps receding into the distance, is just as ambiguous: whether the man takes those steps to approach the house or to turn away from it, is left for each one of us to imagine, as with the meaning of the bittersweet major-minor chord in the end.

Even if we don't know the stories behind the other *préludes*, their character is often clear. Elements of nature seem to be present in a few of them. The *prélude* in B flat major, Op. 23, No. 2, is reminiscent of Rachmaninov's song *Spring torrents*, Op. 14, No. 11, which is very similar in mood and texture. The song talks about the exuberant coming of Spring and the boisterous rivers and brooks who are its messengers and forerunners. The *prélude* of course has no vocal part, but the middle section (♩ 0:55) more than makes up for it: a melody in the tenor line is surrounded by a fully independent bass and soprano, making the piano sound like two instruments at once, in Rachmaninov's inimitable way. Contrasting with it is the *prélude* in C minor, Op. 23, No. 7, which seems to depict

a winter storm; mostly quiet and subdued, but flaring up to passionate climaxes. And as always with Rachmaninov, it's never only a depiction of nature: a strong emotional undercurrent suffuses the music, giving the storm and its outbursts a very personal character.

We can also find elements of the exotic – the *Scheherazade*-like middle section of the G minor *prélude*, Op. 23, No. 5, the rhythms and melodic inflections of the B flat minor *prélude*, Op. 32, No. 2, which are reminiscent of the Alhambra, or the slightly bizarre harmonies of the F major *prélude*, Op. 32, No. 7, which is in fact written in the uncommon Lydian mode. Russian elements are there too; though rarely a folksy composer, Rachmaninov could capture the feel of a Russian fair to perfection, as in the last movement of the *Suite for two pianos* No. 1, in the later *Étude-tableau*, Op. 33, No. 6, and here in the E major *prélude*, Op. 32, No. 3, with its happy tumult and many bells.

Bells, an all-time favourite sound for Rachmaninov, are also the main feature of the C sharp minor *prélude*, so much so that it was nicknamed *The Bells of Moscow* by Western audiences. A special moment comes towards the very end (♩ 3:22) when, over a series of gradually receding tolls in the bottom part of the keyboard, there appears a melody inside the right-hand chords: the first notes of the medieval chant *Dies irae*, which was to become a recurring motif for Rachmaninov, appearing in many of his compositions.

And though not at all folksy in character, the D minor *prélude*, Op. 23, No. 3 is for me a Russian folk or fairy tale, of the dark and earnest kind. Rachmaninov marked it 'in minuet tempo', and while it is certainly in 3/4 time, the character – so warm, personal, with a strong sense of narrative that reaches an almost epic breadth in the

culmination – is far away from any kind of stylised dance. It's exquisitely constructed: relatively complex in structure, but completely unified through the extensive use of the *prélude*'s opening five-note motif, which appears everywhere throughout the piece, whether in the melodic voice, accompaniment, or as counterpoint. It also contains an exceptional moment (♩ 3:00), when time seems to stand still, and over a long-held note in the bass there's a series of reminiscing phrases – the selfsame opening motif repeated several times, with a strong sense of loss and grief. This passes with a return to the fairy-tale character in the coda, which ends the story.

Apart from *The Return*, the 13 *Préludes*, Op. 32 contain two other larger-scale *préludes* – that in E minor, Op. 32, No. 4, and the last one, Op. 32, No. 13. The E minor *prélude* is a war ballad, epic in mood, reminiscent of old Russian poems, such as *The Lay of the Host of Igor* (or of *The Lord of the Rings*, if one prefers). The last, the *prélude* in D flat major is a magnificently constructed valedictory gesture. From its quietly proud opening chords, through a mysterious middle section to the tremendous roar of the reprise and an extended coda, it is broad, victorious and life-affirming – a wonderful close not just for this *prélude* or for Op. 32, but for the complete cycle.

Boris Giltburg

I would like to dedicate this album to the memory of my grandma, Genrietta Milman. A gifted pianist, she was one of my earliest musical inspirations, and it was under her hands that I had first heard the E flat major and G major préludes.

Sergej Rachmaninoff (1873–1943)

Prélude in cis-moll op. 3 Nr. 2 • Zehn Préludes op. 23 • Dreizehn Préludes op. 32

In einem Brief vom 31. Juli 1910 berichtete Sergej Rachmaninoff seinem alten Studienfreund Nikita Morozow von den Werken, die er im Sommer komponiert hatte. Nach dem Geständnis, dass »nur die Liturgie« (die *Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomos* op. 31) fertig geworden sei, beklagt er sich nicht ganz ernsthaft: »Das war es. Der Rest sind Absichten und gute Wünsche. Am schlechtesten geht es mit den kleinen Klavierstücken. Ich mag diese Beschäftigung nicht, und sie fällt mir schwer. Keine Schönheit, keine Freude.« Tatsächlich hatte er aber während der letzten sechs Wochen in rascher Folge dreizehn dieser kurzen Klavierstücke geschrieben und zur Vervollendung derselben keine drei Wochen gebraucht. Es waren dies die *Dreizehn Préludes* op. 32, mit denen Rachmaninoff den Zyklus seiner vierundzwanzig *Préludes* abschließen sollte.

Mit diesem Zyklus trat er in die Fußstapfen Chopins, Skrjabin, Bachs und anderer Komponisten, die vor ihm Klavierminiaturen in allen vierundzwanzig Dur- und Molltonarten geschrieben hatten. Zugleich beendete er damit eine achtzehnjährige Reise, die 1892 begonnen hatte, als der neunzehnjährige Rachmaninoff – kurz nach dem Abschluss seines Studiums am Moskauer Konservatorium – das unerhört populäre *Prélude cis-moll* op. 3 Nr. 2 verfasst hatte. Erst elf Jahre später vollendete er mit den *Zehn Préludes* op. 23 den nächsten Baustein des Zyklus, und noch einmal sieben Jahre mussten bis zur Entstehung der *Dreizehn Préludes* op. 32 vergehen. Die Stücke unterscheiden sich nach Größe und Umfang von den entsprechenden Werken Chopins und Skrjabin, die ihre Welten lediglich skizzierten, andeuteten oder spüren ließen. Rachmaninoffs *Préludes* hingegen sind voll entwickelte, sich selbst genügende kleine Welten.

Angesichts der langen Zeit, die das erste vom letzten *Prélude* trennt, ist der Zyklus auch ein Spiegel und Dokument der künstlerischen und kompositorischen Entwicklung, die Rachmaninoff inzwischen durchgemacht hatte. Nach der romantischen Begeisterung der ersten elf Stücke ist die musikalische Welt der *Dreizehn Préludes*

op. 32 kantiger, muskulöser und nervöser geworden. Zudem ist der wirkende Geist jetzt moderner. Nur zwei *Préludes* zeigen ganz ungeniert die romantische Haltung der früheren Werke: das *Prélude G-dur* op. 32 Nr. 5, das so rein und zart ist wie ein Sommermorgen, und das *Prélude gis-moll* op. 32 Nr. 12 mit seiner winterlich-herzlichen, sehr persönlichen Stimmung.

Die zwischen den beiden Welten verlaufende Trennungslinie wird beim Übergang vom *Opus 23* zum *Opus 32* besonders deutlich. Schon die erste Phrase des *Prélude C-dur* op. 32 Nr. 1 zerbricht mit ihrer dichten Chromatik und ihrem zutiefst emotionalen Drängen wie der Herold einer neuen Zeit den komplexen, köstlichen Traum des *Prélude Ges-dur* op. 23 Nr. 10.

Trotz dieses großen Abstands hat Rachmaninoff die vierundzwanzig *Préludes* eindeutig als *einen* Zyklus konzipiert, wie der sorgfältige Tonartenplan der beiden Blöcke Opus 23 und Opus 32 zeigt. Überdies stellte er einen raffinierten Rahmen her, indem er das abschließende *Prélude* op. 32 Nr. 13 in Des-dur mit dem ersten in cis-moll durch gemeinsame Elemente verknüpfte. Im Mittelteil der beiden *Préludes* (¶ 1:37, ¶ 1:58) verwendet er ein- und dasselbe chromatisch fallende Thema, und vollends klar wird der Zusammenhang durch das absteigende Dreitonmotiv, das womöglich die berühmteste Einleitungsfigur der gesamten Klavierliteratur ist (was Rachmaninoff sehr genau wusste, da er vom Publikum nach jedem seiner Konzerte genötigt wurde, das *cis-moll-Prélude* zuzugeben). Das letzte *Prélude* bringt das – jetzt nach Dur gewandte – Motiv gleich im ersten Takt, bevor es viele Male wiederholt wird und in einem triumphalen *fortissimo* (¶ 3:52) einen Höhepunkt findet, der das Werk mit einem deutlichen Gefühl der Erfüllung abschließt.

Bei der Betrachtung der einzelnen *Préludes* offenbart sich eine unglaubliche Vielfalt an Charakteren, Farben, Texturen und Stimmungen. Keine zwei Stücke sind einander wirklich gleich, und selbst dort, wo scheinbare Ähnlichkeiten bestehen wie zwischen *D-dur* op. 23 Nr. 4,

Es-dur op. 23 Nr. 6 und *G-dur* op. 32 Nr. 5 mit ihren lyrisch-kantablen Melodien und ihrer ruhig fließenden Begleitung, sorgt Rachmaninoff durch sorgfältig differenzierte Tempi, Stimmungen und Register für klar definierte, eigenständige Charaktere. Ich erwähnte bereits die zarte Atmosphäre des *G-dur-Prélude*, das Rachmaninoffs Lied *Flieder* op. 21 Nr. 5 nahesteht; das vollere, weniger zerbrechliche *Prélude D-dur* steigert sich zu einer größeren Klimax, an die sich die Melodie mit ihrer letzten leuchtenden Wiederholung anschließt – als habe sich vor uns ein sehr weiter Horizont aufgetan. Das *Es-dur-Prélude* ist der empfindungsreichste, liebevollste und inwendig erregteste dieser drei Sätze – etwas Neues, ein Erwachen, eine frische Brise durchweht das Stück. Ich muss dabei an viele der großen Protagonistinnen der russischen Literatur denken, an die Zärtlichkeit und innere Kraft einer Tatjana oder Natascha und anderer. Die eigentliche Anregung stand Rachmaninoff freilich viel näher: Das *Prélude* »strömte auf einmal aus mir heraus – an dem Tag, als meine Tochter geboren wurde [19. Mai 1903]«.

Das *Prélude h-moll* op. 32 Nr. 10 wurde durch eine bildhafte Quelle inspiriert: durch das Gemälde »Die Heimkehr« des schweizerischen Symbolisten Arnold Böcklin. Zu sehen ist hier ein Mann, der – mit dem Rücken zum Betrachter – am Rande eines Wasserbeckens sitzt und seinen Blick auf ein tiefer gelegenes Haus richtet, in dem ein einziges Fenster erleuchtet ist. Die roten und braunen Töne sind herbstlich wie Kastanien, ein bewölkter, dämmriger Himmel breitet sich über dem Rotbraun der Bäume aus. Rachmaninoff hat dieses Gemälde auf die denkbar persönlichste Weise musikalisch interpretiert. Am Anfang ist die Stimmung düster, feierlich, verhalten, wobei der ruhige Wechsel zwischen der Melodie im höheren und den kurzen Akkorden im tiefen Register eine beinahe hypnotische Wirkung erzeugt. Vielfach repetierte Akkorde erzeugen dann eine gewaltige Steigerung und tragen eine gewichtige Melodie (¶ 1:50), aus der eine beinahe unerträglich schmerzhaften Klimax resultiert. Die Folge ist eine triste, leblose, desolate Landschaft (3:01), an die sich als Coda die Wiederholung des ersten Themas anschließt – als hörten wir den Klang von Schritten, die

sich in der Ferne verlieren. Der Schlussakkord steht zuerst in H-dur, wendet sich dann aber im letzten Augenblick nach Moll.

Welche Beziehung ließe sich zwischen der Musik und dem Gemälde herstellen? Natürlich ist schon das Bild sehr vieldeutig – die Szene zeigt keine glückliche Wiedervereinigung, sondern einzig die Hauptperson, die auf ihr Haus schaut und nicht näherkommt. Der Titel »Heimkehr« ist freilich sehr gut gewählt – ein Katalysator, der unsere Fantasie explosionsartig zu allen möglichen Interpretationen treibt. Und ich glaube, dass Rachmaninoffs *Prélude* eine solche Interpretation ist. Ich sehe darin ein meisterhaftes musikalisches Tableau, das die innere Welt eines Menschen darstellt, für den die Heimkehr alles andere als eine einfache, selbstverständliche Sache ist. Wir können uns hinter der Geschichte denken, was wir wollen; doch es ist offenkundig, dass die betreffende Szene sehr schmerzliche Erinnerungen oder Gedanken aufkommen lässt – sowohl die tumultuösen Akkorde des Mittelteils als auch die öde Trostlosigkeit danach scheinen von großem inneren Aufruhr und Leid zu sprechen. Und die Coda mit ihren, in der Ferne verschwindenden Schritten ist ebenso vieldeutig: Lenkt der Mann seine Schritte zu dem Haus hinab oder führen sie ihn von demselben weg? Das mag sich jeder von uns selbst ausmalen – wie auch die Bedeutung des bittersüßen Dur-Moll-Akkords am Ende.

Auch wenn wir nicht wissen, welche Geschichten sich hinter den anderen *Préludes* verbergen, so bestehen kaum Zweifel an ihrem jeweiligen Charakter. In einigen der Stücke scheinen die Elemente der Natur am Werke zu sein. Das *Prélude B-dur* op. 23 Nr. 2 erinnert an Rachmaninoffs Lied von den *Wassern des Frühlings* op. 14 Nr. 11, das eine sehr ähnliche Stimmung und Textur verrät. Das Lied beschreibt den überschwenglichen Einzug des Frühlings und das Ungestüm der Flüsse und Bäche, die seine Vorboten und Wegbereiter sind. Natürlich gibt es in dem *Prélude* keine Singstimme, doch dafür leistet der Mittelteil (¶ 0:55) eine mehr als ausreichende Entschädigung: Die Melodie der »Tenorstimme« wird von den völlig selbständigen Linien des Basses und des Soprans eingerahmt, so dass das

Klavier in Rachmaninoffs unnachahmlicher Weise klingt, als spielten zwei Instrumente zugleich. Im Kontrast dazu steht das *Prélude c-moll op. 23 Nr. 7*, das einen Wintersturm darzustellen scheint: ein zumeist leises, verhaltenes Stück, in dem zwischendurch leidenschaftliche Höhepunkte aufblitzen. Wie immer beschränkt sich Rachmaninoff nicht auf die Naturschilderung: Ein starker emotionaler Unterton durchzieht die Musik, um dem Sturm und den Eruptionen einen sehr persönlichen Charakter zu verleihen.

Exotische Elemente sind gleichfalls zu finden: der Mittelteil des *g-moll-Prélude op. 23 Nr. 5* à la Scheherazade, ferner die an die Alhambra gemahnenden Rhythmen und melodischen Wendungen im *b-moll-Prélude op. 32 Nr. 2* oder auch die leicht bizarren Harmonien des *F-dur-Prélude op. 32 Nr. 7*, das tatsächlich in dem ungewöhnlichen lydischen Modus steht. Auch russische Elemente sind vorhanden. Rachmaninoff war zwar kein folkloristischer Komponist, doch er konnte einen russischen Jahrmarkt durchaus perfekt einfangen, wie im Finale seiner ersten Suite für zwei Klaviere, dann in dem *Étude-tableau op. 33 Nr. 6* oder auch hier, in dem fröhlichen Tumult des *Prélude E-dur op. 32 Nr. 3* mit seinen vielen Glockenschlägen.

Der Klang der Glocken, den Rachmaninoff sein Leben lang liebte, ist auch das wesentliche Element des *cis-moll-Prélude* – und das in einem Maße, dass es vom westlichen Publikum auf den Namen »Die Glocken von Moskau« getauft wurde. Ein besonderer Moment kommt ganz am Ende (III 3:22), wenn sich zu den allmählich verklingenden Glockenschlägen der linken Hand aus den Akkorden der Rechten ein Motiv löst: Es sind dies die ersten Töne der mittelalterlichen Sequenz »Dies Irae«, die bei Rachmaninoff immer wieder auftauchen werden und in vielen seiner Kompositionen vorkommen.

Das *d-moll-Prélude op. 23 Nr. 3* zeigt zwar nicht die geringsten volkstümlichen Charakterzüge, ist für mich aber trotzdem eine Volkserzählung oder ein russisches Märchen von der düsteren und ernsten Art. Rachmaninoff gibt ein »Tempo di minueto« vor, doch trotz seines Dreivierteltaktes ist der herzliche, persönliche, stark

narrative Charakter, der bei der Klimax eine beinahe epische Breite erreicht, weit von jedem stilisierten Tanz entfernt. Das Stück ist exquisit aufgebaut: Die recht komplexe Struktur wird vollständig durch die ausgiebige Verwendung des Fünffonmotivs zusammengehalten, mit dem das Stück beginnt und das im weiteren Verlauf in der Melodiestimme, in der Begleitung oder als Kontrapunkt immer wieder auftaucht. Auch hier gibt es einen außergewöhnlichen Augenblick (IV 3:00), wenn nämlich die Zeit stillzustehen scheint und eine mehrfach wiederholte Phrase über einem lang ausgehaltenen Basston sich an Vergangenes erinnert – das Motiv des Anfangs, das hier ein deutliches Gefühl des Verlustes und der Trauer weckt. Dieses vergeht, wenn sich in der Coda wieder der märchenhafte Charakter verbreitet, der die Geschichte zu ihrem Ende bringt.

Neben der »Heimkehr« gibt es in Rachmaninoffs Opus 32 zwei weitere großangelegte *Préludes* – das vierte in e-moll sowie das dreizehnte und letzte in Des-dur. Das *Prélude e-moll* ist eine episch gestimmte Kriegsballade, die an alte russische Gedichte wie *Das Lied von der Horde des Igor* (»Igorlied«) oder, wem das lieber ist, den *Herrn der Ringe*, erinnert. Das abschließende *Des-dur-Prélude* ist eine prachtvoll ausgeführte Geste des Abschieds. Von seinen stolzen Einleitungsakkorden über den mysteriösen Mittelteil bis zu dem ungeheuren Dröhnen der Reprise und der ausgedehnten Coda ist es ein breites, siegreiches, lebensbejahendes Stück – ein herrlicher Abschluss nicht allein dieses Werkes oder des Opus 32, sondern des gesamten Zyklus.

Boris Giltburg

Deutsche Fassung: Cris Possiac

Ich möchte diese Produktion dem Gedächtnis meiner Großmutter Genrietta Milman widmen. Sie war eine begabte Pianistin, der ich einige meiner frühesten musikalischen Anregungen verdanke; von ihren Händen habe erstmals die Préludes in Es-dur und G-dur gehört.

Boris Giltburg



The young Moscow-born Israeli pianist Boris Giltburg is lauded across the globe as a deeply sensitive, insightful and compelling musician. Born in 1984 in Moscow, he moved to Tel Aviv at an early age, studying with his mother and then with Arie Vardi. He went on to win numerous awards, most recently the Second (and audience) Prize at the Rubinstein Competition in 2011, and in 2013 he won First Prize at the Queen Elisabeth Competition, catapulting his career to a new level. In 2015 he began a long-term recording plan with Naxos. At home with repertoire ranging from Beethoven to Shostakovich, in recent years he has been increasingly recognised as a leading interpreter of Rachmaninov. Giltburg has appeared with many leading orchestras such as the Deutsche

Kammerphilharmonie, the Philharmonia Orchestra, the Israel Philharmonic, the NHK Symphony, the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, the Frankfurt Radio Symphony, the London Philharmonic Orchestra, the Oslo Philharmonic, the St Petersburg Philharmonic and the Baltimore Symphony. He made his BBC Proms debut in 2010, his Australian debut in 2017 (with the Adelaide and Tasmanian Symphony Orchestras), and has frequently toured South America and China, as well as Germany with the Orchestre National du Capitole de Toulouse. He has played recitals in leading venues such as the Hamburg Elbphilharmonie, Carnegie Hall, the Southbank Centre in London, the Louvre, and the Amsterdam Concertgebouw. In 2018 he won Best Soloist Recording (20th/21st century) at the inaugural Opus Klassik Awards for his Naxos recording of Rachmaninov's *Second Piano Concerto* with the Royal Scottish National Orchestra and Carlos Miguel Prieto, coupled with the *Études-tableaux* (8.573629). In 2018 Naxos released his recording of the *Third Piano Concerto* and *Corelli Variations* with the same forces (8.573630), which has already garnered spectacular reviews. He won a Diapason d'Or for his first concerto recording – the Shostakovich concerti with the Royal Liverpool Philharmonic and Vasily Petrenko, coupled with his own arrangement of Shostakovich's *Eighth String Quartet* (8.573666) – and his solo recordings of Schumann (8.573399) and Beethoven (8.573400) have been similarly well received. Boris is an avid amateur photographer and blogger, writing about classical music for a non-specialist audience.

www.borisgiltburg.com

Written over a period of 18 years, Rachmaninov's sets of *Préludes* are a mirror and a record of his compositional development. With so rich a variety of character, colour, texture and mood, no two *préludes* are fully alike, and differentiation of tempo and register ensures that each *prélude*'s character is clearly defined. The first eleven pieces were conceived by Rachmaninov as a single cycle, and their full-hearted Romanticism contrasts with the significantly more angular, modernistic *Op. 32*. Whether evoking ballad or bell toll, the exotic or folk influences, the *Préludes* stand in the great tradition of works by Bach and Chopin written in all 24 major and minor keys.

Sergey
RACHMANINOV
(1873–1943)

- | | | |
|--------------|--|--------------|
| 1 | Prélude in C sharp minor, Op. 3, No. 2 (1892) | 4:12 |
| 2–11 | 10 Préludes, Op. 23 (1901/03) | 34:39 |
| 12–24 | 13 Préludes, Op. 32 (1910) | 40:53 |

Boris Giltburg, Piano

A detailed track list can be found inside the booklet.

Recorded: 2–4 October 2018 at the Concert Hall, Wyastone Estate, Monmouth, UK

Producer: Andrew Keener • Engineer: Phil Rowlands • Editor: William Sykes

Edition: Boosey & Hawkes Music Publishers, Ltd / G. Henle Verlag

Piano: Fazioli (serial number 2782273), kindly provided by Jaques Samuel Pianos, London

Booklet notes: Boris Giltburg • Cover photo: Boris Giltburg