

RSO
ORF RADIO SYMPHONIE
ORCHESTER WIEN

AP
AR
TE

RHAPSODY IN BLACK

VYACHESLAV GRYAZNOV

ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN

WAYNE MARSHALL



George Gershwin

1. Rhapsody in Blue 17'47

Vyacheslav Gryaznov

Part I: Day in New York. Porgy

2. New York City (Introduction) '05
3. Sunrise on the Hudson River (Piano Cadenza I) 3'56
4. Porgy's Story 3'04
5. Porgy's Prayer 3'15
6. Spiritual and Dance: Porgy's Hope 3'33

Part II: Bess. Night

7. Bess' Room (Introduction) 6'10
8. The Night Bar 2'51
9. Bess Appears: Crowd and Swing 4'24
10. Porgy Arrives: Dance of the Crowd and the Lethal Dose 4'04

Part III: Bess and Porgy

11. Aftermath (Piano Cadenza II) 5'04
12. Morning: Lullaby for Bess 3'53

Vyacheslav Gryaznov piano

Wayne Marshall conductor

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Vyacheslav Gryaznov piano
Alexander Gryaznov drum set
Felipe Medina Veiga acoustic bass
Wayne Marshall conductor
ORF Radio-Symphonieorchester Wien

| | | | |
|-------------------------|----------|-------------------------------|-------|
| Łucja Madziar | violin 1 | Boris Pavlovsky | |
| <i>concertmaster</i> | | Tongtong Sun | |
| Franz-Markus Siegert | | Sibylle Wurzinger-Gund | |
| Kristina Šuklar | | Iva Yablanska | |
| Wei-Ping Lin | | Leon Sacramento Keuffer | |
| Violaine Padilla | | Reina Yoshioka | |
| Tudor Florian Păduraru | | | |
| Jue-Hyang Park | | Andrea Stadler | viola |
| Amalie Elmark Siegert | | Tomáš Bumbál | |
| Manon Stankovski-Samano | | Julia Puchegger | |
| Anaïs Tamisier | | Martin Kraushofer | |
| Monika Uhler | | Samuel Mittag | |
| Peter Uhler | | Lara Sophie Schmitt | |
| Lisa Götting | | Catharina Stenström Langelaar | |
| Minkyung Shin | | Philomène Incici | |
| Ulrike Greuter | | Sergio Trujillo Medina | |
| | | Gabrijela Anzel | |
| | | Leonardo Taio | |
| Ririko Sonnleitner | violin 2 | | |
| Marianna Oczkowska | | | |
| Aileen Dullaghan | | Julia Schreyvogel | cello |
| Barbara Chomča | | Solveig Nordmeyer | |
| Chika Hayase | | Raffael Dolezal | |
| Johannes Pfliegerl | | Johannes Kubitschek | |

Marta Kordykiewicz
Till-Georg Schüssler
Katharina Steininger
Antoni Orłowski

Jakob Hutterer
Luise Bruch
Julia Pesendorfer
András Korsós

Michael Pistelok double bass
Bernhard Ziegler
Yamato Moritake
Kai Henne
Jingrui Wang
Felipe Medina Veiga
Angelica Weinberger

Stefan Plank trumpet
Christian Hollensteiner
Franz Tösch
Alexander Tauber trombone
Ulrich Gruchmann-Bernau
Thomas Märzendorfer

Andreas Planyavsky flute
Ursula Pichler-Nikolov
Petra Lantschner

Rainer Huss tuba
Josef Gumpinger timpani,
Wolfgang Nagl percussion

Richard Zottl oboe
Felix Hagn

Georg Hasibeder percussion

Pedro Minhava Reis clarinet
Martin Fluch
Thomas Obermüller

Fabian Homar
Florian Pöttler
Ioshua Dascal Uifalean

Alexandru Cozma bassoon
Martin Machovits
Leonard Eröd

Christian Maurer saxophone
Michaela Reingruber
Eberhard Reiter

Peter Keserű horn
Péter Erdei

Raphael Handschuh banjo



Rhapsody in Black

Vyacheslav Gryaznov

For me personally, both rhapsodies on this album are deeply connected to New York City, each exploring a very different narrative.

Rhapsody in Blue

This piece tells the story of a young man discovering the iconic city. In the early morning, the air is fresh, and adventure beckons. He walks the bustling streets, absorbing the sounds of the vibrant metropolis and observing its diverse inhabitants. He's full of curiosity, eager to embrace every bit of an energy unparalleled anywhere else in the world.

Suddenly, he sees a beautiful girl, captivated by her simple and fresh demeanor. He follows her with his eyes, not yet ready to initiate a conversation. She notices his gaze, and when she looks back, he's flustered, trying to appear nonchalant, as if merely interested in the surrounding buildings, walls, and coffee shops. But she understands the game and begins to play along. She walks away, subtly checking if he follows. Of course, he does, by some happy

coincidence heading in the same direction. She walks calmly, allowing him to draw closer and closer. Finally, they bump into each other, their eyes meet, and this time she smiles shyly and looks away, inviting him to make the first move. Feeling more confident now, he asks her name.

From this point, let our imaginations soar, perhaps recalling our own love stories, unexpected encounters, the thrilling anxiety, and the beautiful, unknown vibrations that make life so worth living.

Rhapsody in Black

This rhapsody was hugely inspired by the 1986 film-opera production of *Porgy and Bess*, conducted by Simon Rattle with the London Symphony and an extraordinary vocal team. I still remember sitting in the Moscow Conservatory library, reading the score and crying my eyes out. It felt a little unfair that while we know the famous melodies and songs from the opera, we often don't fully appreciate the brilliance of the entire work. I was so inspired by the story, the music,

and such a tasteful and stylish production that, as I was already arranging music for piano and various ensembles, I couldn't help but decide to create something based on the opera's themes.

Finding the right approach was not easy. I definitely didn't want to produce another suite or medley that merely retold the same story in a shorter format. After two years of contemplation and quite a few good, but ultimately disconnected, ideas, I temporarily set it aside and traveled to the United States for a piano competition. After being eliminated in the first round, a member of the jury, the famous Russian pianist Nikolay Petrov, spoke with me. He was a charming, imposing man, and he shared his desire for someone to write a two-piano piece for him and his piano duet partner to perform at their anniversary concert. I mentioned my dream of creating an arrangement of *Porgy and Bess*, and without letting me finish, he exclaimed, "Let's do it!". My initial idea had been a concerto for piano and orchestra, but a two-piano arrangement didn't sound bad at all as a first step. With only about three months left before the planned performance, I immediately started working upon my return to Russia.

I vividly recall sitting at the conservatory cafeteria table, struggling to write even a few

notes. It was noisy and crowded, but I believe I needed that environment to finally concentrate properly, to dive into my inner self and follow my intuition. The concept I ultimately developed was quite simple. Gershwin's opera ends very openly: Porgy, the disabled man, leaves his little village with an indestructible hope of finding his beloved Bess. She is a drug addict who left for New York with a drug dealer while Porgy was away. We never know if Porgy ever reaches New York, but let's imagine he does – and that's where my story begins. *Rhapsody in Black* is structured in three parts:

First Movement: "Day in New York. Porgy."

The very first pages I wrote were for the opening piano cadenza, painting a picture of New York as Porgy sees it from a distance – with anticipation, anxiety, fear, and hope. He arrives in the city, meets local people, makes new friends, and shares his love story and his unwavering belief. The movement concludes with a spiritual dance.

Second Movement: "Bess. Night."

This movement delves into Bess's complex character, exploring her inner demons and angels. To portray this duality in music, I used two contrasting themes: Clara's famous "Lullaby" and "It Ain't Necessarily So." In the opera, Bess is the last person to sing the Lullaby, doing so

after Clara's death to soothe Clara's orphaned baby. This is a crucial moment in the opera when the community finally fully accepts Bess. The Lullaby thus represents the deeply human and compassionate side of her character. "This Sporting Life's" theme, on the other hand, embodies her darker, opposite side. My idea was to develop motives from both themes simultaneously, blending them, making them interact and influence each other – to reveal a still beautiful, yet lost woman with a deeply wounded heart and soul.

After a long introduction (which I rewrote seven times to find the perfect opening), we follow the development of these two motives through a set of variations. Two other themes join the journey: the "Drug Theme," which is subtly woven throughout the entire Rhapsody, and "I Ain't Got No Shame" (a crowd dance). I envisioned a night bar, almost empty at first. This is where Bess eventually appears, dressed in an expensive outfit, beautiful on the outside, but ravaged within. The bar grows increasingly crowded, and Porgy arrives, seeing Bess from a distance. The dance becomes wilder and more uncontrolled. Porgy tries to reach her, to talk to her, to save her, but Bess understands that perhaps there is no escape for her, no going back.

In this movement, I aimed to tick all the

boxes on my Rhapsody "bucket list." There are numerous pure jazz variations imitating a jazz band, offering possibilities for improvisations, a fugato variation, a sexy trumpet con sordino solo, and even a techno beat at one point. This rich variety of styles helped me gradually build the musical tension, leading to a final explosion where both themes – the Lullaby and Sporting Life – sound in counterpoint. This signifies a point of no return for Bess and her drug addiction, a kind of inevitable outcome: she takes a lethal dose during her last dance.

Third Movement: "Bess and Porgy."

This is the final dialogue between Porgy and the love of his life. The second piano cadenza portrays a very vulnerable, psychological moment between them. Almost unconscious, Bess tries to sing "I Loves You, Porgy," but cannot finish the phrase. The Lullaby sounds one more time, but this time it is for Bess herself. Her soul has finally found peace and freedom. Porgy is alone again. Despite the tragic outcome, he remains strong. It is impossible, almost impossible, to find something to live for, but he will try.

A month before the premiere of *Rhapsody in Black*, Nikolay Petrov, the man who inspired and pushed me to create this piece, suffered a stroke.

He died in a hospital two weeks later. I performed with his partner at the concert and dedicated the *Rhapsody* to his memory. Later, I orchestrated *Rhapsody in Black*, and the piece now exists in the unique combination of a traditional piano concerto and jazz elements, including an on-stage big band, an extensive drum set part and an acoustic jazz bass.

On a positive note, I could not have found a better orchestra and conductor to record this album with. Maestro Wayne Marshall was himself a member of that 1993 dream production of *Porgy and Bess*. I am deeply honored to know him and to have recorded both pieces under his leadership. My sincere thanks go to all members of the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra for the incredible job they did during the very limited recording sessions time we had together. I would also like to thank the Luc Walter foundation which made this project possible at all.

Rhapsody in Black

Vyacheslav Gryaznov

Für mich persönlich sind die beiden Rhapsodien auf diesem Album eng mit der Stadt New York verknüpft, aber jede davon erzählt eine ganz andere Geschichte.

Rhapsody in Blue

In diesem Werk geht es um einen jungen Mann, der zum ersten Mal in diese berühmte Stadt kommt. Die Luft am frühen Morgen ist noch kühl und das Abenteuer lockt. Er schlendert durch die belebten Straßen, fängt die Klänge der vibrierenden Großstadt ein, und beobachtet dabei die mannigfaltigen Einwohner. Er ist total neugierig und stürzt sich auf jedes Fünkchen von Energie, wie sie nur hier zu finden ist.

Plötzlich erblickt er eine hübsche junge Frau und ist fasziniert von ihrem einfachen, lebendigen Auftreten. Er folgt ihr mit seinen Augen, wagt es aber vorerst noch nicht sie anzusprechen. Als sie bemerkt, dass sie beobachtet wird und sich umdreht, wird er nervös. Er nimmt jedoch eine scheinbar nachlässige Haltung an und tut, als ob er sich für die Gebäude, Mauern und Cafés

ringsum interessierte. Sie hingegen durchschaut ihn und spielt das Spiel. Sie geht weiter und dreht sich dann ganz plötzlich um, um zu sehen, ob er ihr folgt. Natürlich tut er das, ganz zufällig muss er ja in genau dieselbe Richtung. Sie geht langsam weiter, sodass er allmählich näherkommen kann. Am Ende stoßen sie aufeinander, schauen sich in die Augen. Dieses Mal lächelt sie schüchtern, wendet aber gleich wieder den Blick ab, damit er als erster einen Schritt macht. Jetzt ist er zuversichtlicher und fragt nach ihrem Namen.

Von diesem Zeitpunkt an können wir unsere Fantasie rauschen lassen, denn wir erinnern uns an eigene Love Stories, an unerwartete Begegnungen, an Sehnsucht und Verlangen, die das Leben so lebenswert machen.

Rhapsody in Black

Die größte Inspiration für diese Rhapsodie schöpfte ich aus der Opernfilmproduktion *Porgy and Bess* des Jahres 1986 mit den Londoner Symphonikern unter der Leitung von Simon Rattle. Ich erinnere mich gut noch

daran, wie ich in der Bibliothek des Moskauer Konservatoriums vor der Partitur saß und mir die Augen wundheulte. Ich fand es irgendwie ungerecht, dass wir, obwohl wir die berühmten Melodien und Lieder der Oper kennen, dem Werk trotz all seiner Brillanz oft nicht die volle Beachtung schenken. Die Geschichte, die Musik und diese geschmackvolle, elegante Produktion gingen mir so nahe, dass ich trotz meiner zu jenem Zeitpunkt entstehenden Arrangements für Klavier und mehrere Ensembles den Entschluss fasste, unbedingt etwas in Zusammenhang mit den Themen der Oper zu kreieren.

Es war nicht leicht, die richtige Herangehensweise zu finden. Ich wollte vor allem weder eine Suite noch ein Medley mit mehr oder weniger derselben bekannten Geschichte in kürzerer Version vorlegen. Nach zweijährigem Grübeln und einem ganzen Haufen guter Ideen, die aber aus dem Rahmen fielen, legte ich es für eine Zeit beiseite und reiste zu einem Klavierwettbewerb in die USA. Nachdem ich in der ersten Runde ausgeschieden war, sprach mich ein Jury-Mitglied, der berühmte russische Pianist Nikolai Petrow, an. Dieser charmante Mann beeindruckte mich, und er teilte mir seinen Wunsch mit, dass er jemanden suchte, der für ihn und seinen Klavierduett-Partner ein Stück für zwei

Klaviere schreiben könnte, das sie bei einem Geburtstagskonzert aufführen wollten. Da erwähnte ich meinen Traum von einem *Porgy and Bess*-Arrangement, und ohne mich ausreden zu lassen, rief er: „Ja, genau das ist es!“ Meine ursprüngliche Idee war ein Konzert für Klavier und Orchester gewesen, aber ein Arrangement für zwei Klaviere, das klang fürs Erste gar nicht schlecht. Da nur etwa drei Monate bis zur geplanten Aufführung blieben, machte ich mich sofort an die Arbeit, und bereitete mich auf eine weitere Reise nach Russland vor.

Ich erinnere mich noch allzu gut, mit wieviel Mühe ich an einem Kaffeetisch des Konservatoriums wenigstens ein paar Noten niederzuschreiben versuchte. Es war laut und voller Leute, aber ich denke, ich brauchte diese Umgebung, um mich letzten Endes richtig zu konzentrieren, in mich selbst zu versinken und um meiner Intuition freien Lauf zu lassen. Das Konzept, das ich am Ende entwickelte, war ganz einfach. Gershwins Oper hat ein offenes Ende: Der behinderte Porgy verlässt sein kleines Dorf, weil er die Hoffnung nicht aufgegeben hatte, seine geliebte Bess wiederzufinden. In Porgys Abwesenheit war sie mit einem Dealer zusammen nach New York gefahren, um sich Drogen zu besorgen. Wir erfahren nicht, ob Porgy es bis nach New York schafft, aber ja,

gehen wir einfach davon aus – und da beginnt meine Geschichte. Rhapsody in Black besteht aus drei Teilen:

Erster Satz: „Ein Tag in New York. Porgy.“

Die allerersten Seiten schrieb ich als einführende Klavierkadenz, um ein Bild von New York zu liefern, wie Porgy es aus der Ferne sieht – voller Erwartung, Sorge, Furcht und Hoffnung. Er kommt in die Stadt, begegnet ihren Einwohnern, schließt neue Freundschaften, und erzählt von seiner Liebesgeschichte und seinem unerschütterlichen Glauben. Der Satz endet mit einem spirituellen Tanz.

Zweiter Satz: „Bess. Nacht.“

Dieser Satz taucht tief in Bess' komplexen Charakter und beschreibt ihr mit Engel und Dämonen bevölkertes Innenleben. Diese Dualität porträtiere ich mit zwei kontrastreichen Themen: Claras berühmtes „Lullaby“ und „It Ain't Necessarily So“. In der Oper singt nach Claras Tod Bess als Letzte das Wiegenlied, um Claras Baby, nun ein Waisenkind, in den Schlaf zu singen. Das ist der Schlüsselpunkt der Oper, als die Dorfgemeinschaft Bess am Ende wirklich akzeptiert. Das Wiegenlied steht also für ihre Anteilnahme und ihr zutiefst menschliches Wesen. Im Gegensatz dazu verinnerlicht das

Thema „This Sporting Life“ ihre andersartige, dunklere Seite. Meine Idee bestand darin, Motive beider Themen gleichzeitig zu entwickeln, sie miteinander verschmelzen, interagieren und damit gegenseitig beeinflussen zu lassen – um die nach wie vor schöne, wenn auch auf Abwege geratene Frau mit ihrem tief verwundeten Herzen und ihrer armen Seele hervorzukehren.

Nach einer langen Einführung (die ich sieben Mal neu schreiben musste, bis sie perfekt war) folgen wir anhand einer Reihe von Variationen der Entwicklung dieser beiden Motive. Zwei weitere Themen kommen mit auf die Reise: das sich unsichtbar durch die ganze Rhapsodie schlängelnde „Drug Thema“ und ein Gesellschaftstanz, „I Ain't Got No Shame“. Ich stellte mir einen, zuerst fast völlig leeren, Nachtclub vor. Dort taucht Bess am Ende auf, mit teurer Kleidung, äußerlich wunderschön, innerlich aber völlig am Boden. Die Bar füllt sich nach und nach bis Porgy kommt und Bess aus der Ferne erkennt. Der Tanz wird wilder und gerät immer mehr aus der Kontrolle. Porgy versucht, sich ihr zu nähern, mit ihr zu sprechen, sie zu retten, aber Bess versteht, dass es für sie wohl keine Rettung, kein Zurück gibt.

In diesem Satz wollte ich alle Kästchen meiner Rhapsody-„To-Do-Liste“ abhaken. Daher gibt es zahlreiche Variationen mit reinstem Jazz,

sodass es sich anhört, als ob eine Jazz-Band spielte, es gibt Platz für Improvisationen, eine Fugato-Variation, eine attraktive, mit Dämpfer gespielte Solo-Trompete und an einer Stelle sogar einen Techno-Beat. Die zahlreichen stilistischen Variationen waren mir hilfreich, um allmählich eine musikalische Spannung aufzubauen, die dann am Ende explodiert, wenn die beiden Themen – Lullaby und Sporting Life – im Kontrapunkt erklingen. Damit ist für Bess und ihre Drogenabhängigkeit der Punkt ohne Wiederkehr erreicht, eine Art unvermeidliches Ende mit der letalen Dosis bei ihrem letzten Tanz.

Dritter Satz: „Bess and Porgy“:

Das ist der Schlusssdialog zwischen Porgy und der Liebe seines Lebens. Die zweite Klavierkadenz ist ein psychologisches Porträt der beiden in einem Moment, in dem sie in großer Gefahr sind. Beinahe unbewusst versucht Bess „I Love You, Porgy“ zu singen, sie bringt aber den Satz nicht zu Ende. Das Wiegenlied klingt noch einmal an, aber dieses Mal gilt es Bess. Ihre Seele hat letzten Endes Frieden und Freiheit erlangt. Porgy ist wieder allein. Trotz des tragischen Endes bleibt er stark. Es ist unmöglich, nahezu unmöglich, noch einen Sinn im Leben zu finden, aber er wird es versuchen.

Einen Monat vor der Premiere von *Rhapsody in Black* erlitt Nikolai Petrow, der Mann, der mich zu diesem Stück inspiriert und motiviert hatte, einen Schlaganfall. Er starb zwei Wochen später im Krankenhaus. Ich spielte im Konzert mit seinem Partner und widmete ihm die *Rhapsody*. Später orchestrierte ich *Rhapsody in Black* und das Werk ist nun diese einmalige Kombination von traditionellem Klavierkonzert zusammen mit unverwechselbaren Jazzelementen wie etwa der Bühnenauftritt einer Big Band, ein ausgedehnter Schlagzeugeinsatz und ein akustischer Jazz-Kontrabass.

Sehr positiv ist übrigens, dass ich für die Einspielung dieses Albums kein besseres Orchester und keinen besseren Dirigenten hätte finden können. Maestro Wayne Marshall war nämlich selbst Mitglied dieser *Porgy and Bess*-Traumproduktion im Jahr 1993 gewesen. Es ist mir eine überaus große Ehre, ihn zu kennen und unter seiner Leitung beide Stücke eingespielt zu haben. Meinen aufrichtigsten Dank möchte ich allen Mitgliedern des ORF Radio-Symphonieorchester Wien für ihre unglaubliche Arbeit sagen, die sie in der kurzen, uns für die Aufnahmen zur Verfügung stehenden Zeit geleistet haben. Außerdem möchte ich der Luc Walter Stiftung danken, die dieses Projekt überhaupt möglich gemacht hat.

Deutsche Übersetzung. von Irene Besson



Rhapsody in Black

Vyacheslav Gryaznov

Pour moi, personnellement, les deux rhapsodies de cet album sont profondément liées à New York, chacune explorant une trame très différente.

Rhapsody in Blue

Cette œuvre raconte l'histoire d'un jeune homme qui découvre New York. De bonne heure le matin, l'air est frais et l'aventure l'appelle. Il parcourt les rues animées, s'imprégnant des sons de la métropole vibrante et observant ses habitants si divers. Curieux, il est impatient de saisir toute cette énergie qui n'a aucun équivalent ailleurs dans le monde.

Soudain, apercevant une jeune femme, il est séduit par sa simplicité et sa fraîcheur. Il la suit des yeux, sans oser engager la conversation. Elle remarque son regard, et, lorsqu'elle se retourne, il s'agite et prend un air dégagé, comme s'il s'intéressait simplement aux bâtiments, aux murs, aux cafés alentour. Mais elle voit clair dans son jeu et commence à jouer avec lui. Elle s'éloigne, vérifiant discrètement qu'il la suit. Bien sûr, par un heureux hasard, il va dans la même direction. Elle marche tranquillement, le laissant

se rapprocher peu à peu. Enfin, ils se rencontrent, et leurs regards se croisent ; cette fois, elle lui adresse un sourire timide avant de détourner les yeux, l'invitant à faire le premier pas. Gagnant en assurance, il lui demande son nom.

À partir de là, on peut laisser libre cours à son imagination, en se rappelant peut-être ses propres histoires d'amour, les rencontres inattendues, l'inquiétude captivante, et les magnifiques vibrations inouïes qui donnent tant de prix à la vie.

Rhapsody in Black

Cette rhapsodie a été fortement inspirée par la production filmée de l'opéra *Porgy and Bess* de 1986, dirigée par Simon Rattle avec le London Symphony et une distribution vocale extraordinaire. Je me revois encore, assis dans la bibliothèque du Conservatoire de Moscou, lisant la partition en pleurant à chaudes larmes. Il m'a semblé un peu injuste que, même si tout le monde connaît les mélodies et les airs célèbres de l'opéra, on ne mesure pas toujours la grandeur de l'œuvre dans son ensemble. J'ai

été tellement inspiré par l'histoire, la musique et la beauté raffinée de cette production que, alors que j'arrangeais déjà de la musique pour piano et divers ensembles, j'ai décidé d'écrire quelque chose fondé sur les thèmes de l'opéra.

Il n'était pas facile de trouver la bonne approche. Je ne voulais surtout pas produire une nouvelle suite ou un pot-pourri qui se contenterait de raconter la même histoire dans un format raccourci. Après deux ans de réflexion et pas mal de bonnes idées, mais qui manquaient finalement de cohésion, j'ai provisoirement mis le projet de côté et suis parti aux États-Unis pour un concours de piano. Éliminé au premier tour, j'ai pu m'entretenir avec un membre du jury, le célèbre pianiste russe Nikolaï Petrov. C'était un homme à la fois charmant et imposant, qui m'a fait part de son désir de voir quelqu'un écrire pour lui et son partenaire en duo une œuvre à deux pianos qu'ils puissent jouer à leur concert anniversaire. Je lui ai parlé de mon rêve de faire un arrangement de *Porgy and Bess*, et sans même me laisser finir, il s'est exclamé : « Allons-y ! » Mon idée première était d'écrire un concerto pour piano et orchestre, mais un arrangement pour deux pianos ne me semblait pas du tout un mauvais début. Comme il ne restait que quelque trois mois avant la date prévue du concert, et j'ai commencé à travailler aussitôt rentré en Russie.

Je me revois ensuite assis à la cafétéria du conservatoire, peinant à écrire ne serait-ce que quelques notes. L'endroit était bruyant et bondé, mais je crois que j'avais besoin de cet environnement pour me concentrer vraiment, pour plonger en moi-même et suivre mon intuition. Le concept que j'ai finalement élaboré était assez simple. La fin de l'opéra de Gershwin reste ouverte : Porgy, l'infirmier, quitte son petit village, habité par l'espoir indestructible de retrouver sa Bess bien-aimée. Toxicomane, celle-ci est partie pour New York avec un trafiquant pendant que Porgy était absent. On ne sait pas si Porgy arrive jamais à New York ; mais imaginons qu'il y soit parvenu – et c'est là que commence mon histoire. *Rhapsody in Black* est structuré en trois mouvements.

Premier mouvement : « *Jour à New York. Porgy.* » Les toutes premières pages que j'ai écrites sont celles de la cadence initiale du piano : une vision de la ville de New York telle que Porgy la perçoit de loin – faite d'attente, d'angoisse, de peur et d'espoir. Il y arrive, rencontre des habitants, se fait de nouveaux amis, partage son histoire d'amour et sa foi inébranlable. Le mouvement s'achève par une danse spirituelle.

Deuxième mouvement : « Bess. Nuit. »

Ce mouvement sonde le caractère complexe de Bess, explorant ses démons et ses anges intérieurs. Pour exprimer cette dualité, j'ai utilisé deux thèmes contrastés : la célèbre berceuse de Clara (« Lullaby ») et « It Ain't Necessarily So ». Dans l'opéra, Bess est la dernière à chanter la berceuse, après la mort de Clara, pour apaiser son bébé orphelin – moment crucial où la collectivité l'accepte enfin pleinement. La berceuse représente donc la facette profondément humaine et compatissante de son caractère. Le thème de « This Sporting Life », à l'inverse, incarne son autre visage, son côté sombre. Mon idée était de développer simultanément des motifs tirés de ces deux thèmes, de les mêler, de les faire interagir et s'influencer l'un l'autre pour révéler une femme encore belle, mais perdue, au cœur et à l'âme profondément blessés.

Après une longue introduction (que j'ai réécrite sept fois avant de trouver le début parfait), on suit le développement de ces deux motifs à travers une série de variations. Deux autres thèmes s'y joignent : le « Drug Theme » (« Thème de la drogue »), subtilement entretissé tout au long de la rhapsodie, et « I Ain't Got No Shame » (une danse collective). J'imaginai un bar nocturne, d'abord presque vide. C'est là que

Bess apparaît, luxueusement vêtue – belle en apparence, mais dévastée à l'intérieur. Le bar se remplit peu à peu. Porgy arrive et l'aperçoit de loin. La danse devient de plus en plus débridée et incontrôlable. Porgy tente de l'approcher, de lui parler, de la sauver ; mais Bess comprend qu'il n'y a sans doute plus d'échappatoire pour elle, plus de retour en arrière possible.

Dans ce mouvement, j'ai voulu faire entrer tous les ingrédients de ma « recette idéale de rhapsodie » : de nombreuses variations qui sont du pur jazz, imitant un big band, offrant des possibilités d'improvisation, puis une variation fugato, un solo sensuel de trompette avec sourdine, et même un rythme techno à un moment donné. Cette riche diversité de styles m'a aidé à faire croître la tension musicale jusqu'à une explosion finale où les deux thèmes – « Lullaby » et « Sporting Life » – se superposent en contrepunt. C'est le point de non-retour pour Bess et son addiction, une espèce d'issue inéluctable : elle succombe à une overdose pendant sa dernière danse.

Troisième mouvement : « Bess and Porgy. »

C'est le dialogue ultime entre Porgy et l'amour de sa vie. La seconde cadence de piano traduit un moment psychologique de grande vulnérabilité entre eux. Presque inconsciente, Bess tente de

chanter « I Loves You, Porgy », mais ne parvient pas à finir sa phrase. « Lullaby » reparaît une dernière fois, mais cette fois c'est pour Bess elle-même. Son âme trouve enfin la paix et la liberté. Porgy est de nouveau seul. Malgré la tragédie, il reste fort. Il est presque impossible de trouver une raison de continuer à vivre, mais il essaiera.

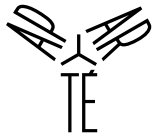
Un mois avant la création de *Rhapsody in Black*, Nikolai Petrov – l'homme qui m'avait inspiré et incité à écrire cette œuvre – a été victime d'un accident vasculaire cérébral. Il est décédé deux semaines plus tard à l'hôpital. J'ai joué la rhapsodie avec son partenaire lors du concert et l'ai dédiée à sa mémoire. J'ai ensuite orchestré *Rhapsody in Black*, qui existe désormais sous une forme unique : un concerto pour piano traditionnel, auquel viennent s'ajouter saxophones, batterie et contrebasse de jazz.

Sur une note plus positive, je n'aurais pu rêver de meilleur orchestre ou de meilleur chef pour enregistrer cet album. Je suis profondément honoré d'avoir fait la connaissance de Wayne Marshall, qui avait participé à cette légendaire production de *Porgy and Bess* en 1993, et d'avoir enregistré ces deux œuvres sous sa direction. Ma sincère gratitude va à tous les membres de l'Orchestre symphonique de la Radio autrichienne (ORF Radio-Symphonieorchester

Wien) pour leur travail remarquable, malgré les séances d'enregistrement très limitées dont nous disposons. Je remercie également la Fondation Luc Walter, sans laquelle ce projet n'aurait pu voir le jour.

Traduction : Dennis Collins





Enregistré du 26 au 29 août 2025 à l'ORF RadioKulturhaus de Vienne, Autriche

Direction artistique : Erich Hofmann

Prise de son : Fridolin Stolz

Montage : Erich Hofmann

Mixage et mastering : Erich Hofmann et Friedrich Trondl

Enregistré en 24 bits/96kHz

Vyacheslav Gryaznov joue un piano Steinway modèle D

Photos et couverture (sauf mention contraire) : Margot Canale

[LC] 83780

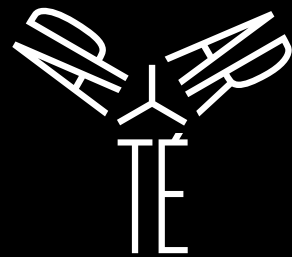
AP418 Little Tribeca © 2026 Aparté / Little Tribeca · Österreichischer Rundfunk · Vyacheslav Gryaznov

© 2026 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83780

apartemusic.com gryaznoff.com





apartemusic.com