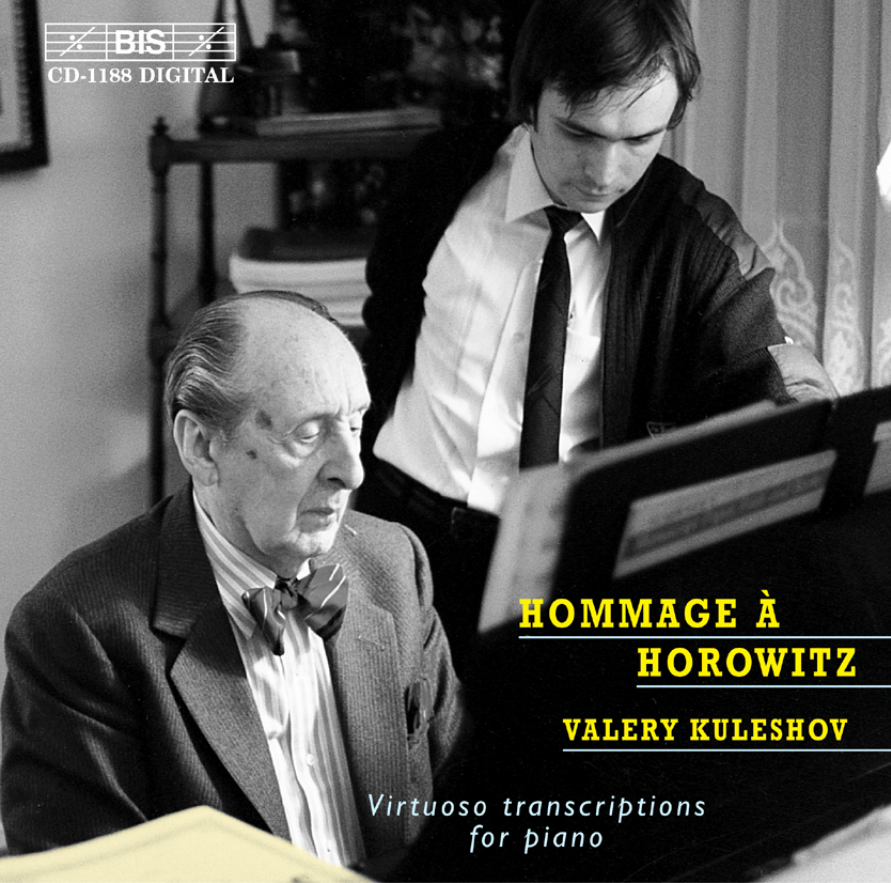




CD-1188 DIGITAL



HOMMAGE À
HOROWITZ

VALERY KULESHOV

*Virtuoso transcriptions
for piano*

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809-1847) /

LISZT, Ferenc [Franz] (1811-1886) / **HOROWITZ, Vladimir** (1904-1989)

- [1] **Wedding March and Variations**
from 'A Midsummer Night's Dream' (M/s) **6'30**
 Transcribed and edited by Valery Kuleshov
-

HOROWITZ, Vladimir (1904-1989)

- [2] **Waltz in F minor** (M/s) **2'07**
 Transcribed and edited by Valery Kuleshov
-

HOROWITZ, Vladimir (1904-1989)

- [3] **Danse excentrique (Moment exotique)** (M/s) **2'33**
 Transcribed and edited by Valery Kuleshov
-

HOROWITZ, Vladimir (1904-1989)

- [4] **Variations on a Theme from Bizet's 'Carmen'** (M/s) **4'08**
 Transcribed and edited by Valery Kuleshov
-

LISZT, Ferenc [Franz] (1811-1886) / **HOROWITZ, Vladimir** (1904-1989)

- [5] **Hungarian Rhapsody No. 19** (M/s) **9'58**
 Transcribed and edited by Valery Kuleshov
-

LISZT, Ferenc [Franz] (1811-1886) / **HOROWITZ, Vladimir** (1904-1989) /
KULESHOV, Valery (b. 1962)

- [6] **Vallée d'Obermann** (M/s) **12'16**
-

MUSSORGSKY, Modest (1839-1881) / **HOROWITZ, Vladimir** (1904-1989)

- [7] **By the Water** (M/s) **4'10**
 Transcribed and edited by Valery Kuleshov

SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921) / **LISZT, Ferenc [Franz]** (1811-1886) /
HOROWITZ, Vladimir (1904-1989)

- [8] Danse macabre** *(M/s)* **9'08**
Transcribed and edited by Valery Kuleshov
-

HOROWITZ, Vladimir (1904-1989)

- [9] Étude-fantaisie in E flat major, Op. 4, 'Les Vagues' *(M/s)* **2'38**
Horowitz's own manuscript in Yale University Library**
-

SOUSA, John Philip (1854-1932) / **HOROWITZ, Vladimir** (1904-1989)

- [10] The Stars and Stripes Forever** *(M/s)* **4'13**
Transcribed and edited by Valery Kuleshov
-

Valery Kuleshov, piano

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano Technician: Stefan Olsson

Recording data: August 2000 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann
Neumann microphones; Yamaha O2R digital mixer; Stage Tec 28-bit ADC; Genex GX 8000 MOD recorder;
Stax headphones

Producer: Thore Brinkmann

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Valery Kuleshov 2001

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Booklet sub-editing: Andrew Barnett, William Jewson

Front cover photo of Vladimir Horowitz and Valery Kuleshov: © Nancy McFarland

Back cover photo of Valery Kuleshov: © Ellen Appel

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

This recording features the most complete list of unpublished compositions and transcriptions by the legendary pianist **Vladimir Horowitz** (1904-1989). It is unique in that when I had aurally decoded these technically highly demanding compositions, I was granted permission to perform them in public by the great maestro himself. My objective, in making this recording, has been both to acquaint audiences with the little-known early compositions by Horowitz and to present my own personal interpretations of his famous transcriptions. I am not interested in just copying Horowitz's performances, but in recreating the atmosphere of romanticism and the artistic and improvisational freedom of that time.

Horowitz lived and worked in a Golden Age for the performing arts. His contemporaries included such outstanding pianists as Backhaus, Fischer, Hofmann, Friedman, Cortot and Sofronitsky, and also famous composer-pianists: Busoni, Scriabin, Prokofiev, Medtner and Rachmaninov. Rachmaninov, in particular, greatly influenced Horowitz's creative personality and encouraged his aspirations as a composer. The young Horowitz dreamed of becoming a composer and wrote several compositions in the 1920s not only for the piano, but also for violin, cello and voice. Three piano pieces from the early period are included on this CD.

Vladimir Horowitz was one of the most outstanding musicians of the 20th century. He enjoyed a brilliant career as a pianist but was also a gifted composer whose marvellous transcriptions combine artistic fantasy with compelling virtuosity. I heard Horowitz's transcriptions for the first time while I was still at school. I was greatly impressed and immediately wanted to play them myself. When I discovered that there was no printed music available, I decided to write them down by ear. In 1987, at the Busoni Piano Competition in Italy, I performed two of the transcriptions and later on, after hearing a recording of these performances, Vladimir Horowitz wrote to me in the following terms:

'Dear Mr. Kuleshov,

I have listened to your performances of two of my transcriptions, taped at the Busoni Piano Competition 1987: Liszt – *Hungarian Rhapsody No. 19* and Mendelssohn – *Wedding March*. I was not only delighted by your fantastic performances, but I congratulate you on your keen ear and great patience that were required to write out, note by note, the scores of these unpublished transcriptions, by listening to my recordings.

Vladimir Horowitz

6th October 1987'

In April 1989, in New York, a close friend and recording producer of Horowitz, Thomas Frost, helped me to meet the great maestro in person. We were invited to Horowitz's famous apartment in Manhattan where he had lived since 1946. Horowitz immediately suggested that I should play for him: 'Anything you like, except for modern', he specified. I played *Carmen* and the *Wedding March*. While I was playing Horowitz was smiling, nodding approvingly, and his fingers were twitching in the air, as if they were playing along with mine. He noted that my decoding was accurate and he gave me his permission to perform his transcriptions at concerts. Having listened to several more pieces from Schumann's *Carnaval*, he sat at the piano himself and began playing fragments from his favourite compositions. He stopped from time to time, to speak of singing tone, touch, phrasing and colouring. Once he noted humorously that 'here and there it would be good to prank with the pedal'. I hung breathlessly on his every word, and two hours passed in a mere heartbeat. While saying our goodbyes, Horowitz allowed us to take several photos and facetiously added: 'Only not for sale', and then suddenly asked: 'Would you like to study with me for – say – four months? You will have no problem with coming to the USA from Russia. I'll just call the Russian Foreign Minister, Mr. Shevardnadze'. To be Horowitz's pupil! Oh yes, I could barely dream of it! I wanted it more than anything else in the world! Unfortunately, the life of this extraordinary pianist came abruptly to an end a few months later – on the very same night that I was due to leave for New York. I could have been his last student but fate decided otherwise. I dedicate this recording to the memory of Vladimir Horowitz.

Wedding March and Variations

According to Horowitz, this was one of his absolute favourite transcriptions. Written in 1946, this new arrangement was based upon Mendelssohn's *Wedding March* as well as Liszt's paraphrase of the work. Horowitz abbreviated Liszt's adaptation by removing the *Dance of Elves*, thus restoring the original structure of Mendelssohn's march. Horowitz introduced new and interesting harmonies, to which he later became very attached, into this brilliant and sparkling piece.

Waltz in F minor

The *Waltz in F minor* was written in the 1920s. This is a short and elegant dance in the salon style with some elements of mazurka in its rhythmic structure. The melancholy character and style of the music remind one of the very early works of Scriabin and Rachmaninov. The waltz begins with a beautiful slow melody, eventually becoming more lively and graceful. The middle part sees a development of harmony and musical texture which indicates the climax. After a

return to the melancholy theme, step by step, the tempo slows down as the piece gradually dissolves away.

Dance excentrique

Dance excentrique was written in 1921 and was originally entitled *Moment exotique*. At the age of eighteen, Horowitz wrote this witty piece in an afternoon to play at his brother's birthday party. Clearly it was influenced by ragtime style and also by Debussy's *Golliwogg's Cake-Walk* from the *Children's Corner* suite. Rachmaninov had a special fondness for this piece and once stopped George Gershwin while he was playing the piano at a party by booming out the command, 'Gorovetz [his pronunciation of "Horowitz"], sit down and play your "Dance".' Horowitz cringed with embarrassment for a long time afterwards.

Variations on a Theme from Bizet's *Carmen*

The history of this work takes us back to the beginning of the 1920s in Russia, when Nathan Milstein and Horowitz used to play together. They frequently played the *Carmen Variations* for violin and piano (arranged by Sarasate). These variations are based on the theme of the gypsy song (*Chanson bohémienne*) and on the dance from the second act of Bizet's opera. After several performances, Horowitz became bored with playing the simple accompaniment to the *Habanera* and decided to create his own variations inspired by Moszkowski's transcription of the same music. As a result, in 1923, he wrote his first version of *Carmen* – a sparkling mixture of Bizet, Moszkowski, Sarasate, and Horowitz – with the virtuosity and impetuosity that only Horowitz could produce. In time he created no less than eight different versions of this piece and made several recordings of it. Indeed, *Carmen* became his uniquely personal calling card. Valery Kuleshov presents his own arrangement of this piece based on a number of Horowitz's versions.

Hungarian Rhapsody No. 19

The transcription of Liszt's *Hungarian Rhapsody No. 19* in D minor dates from 1962. No one could describe this piece better than Horowitz himself in an interview with Thomas Frost: 'You know Liszt was quite old when he wrote the *Nineteenth Hungarian Rhapsody*. It has wonderful ideas, but they are sketchy sometimes, not developed. That's why I thought it needed to be transcribed. I tried to fill it out in his own vein. In his vein, not mine. In the *lassan* I did some doubling and expanding, but not so much. But in the *friska*, first of all, I changed the form because he repeats the same things – it's a little bit naïve. I made the ending more brilliant too,

but not brilliancy for its own sake. A musical brilliancy – there is such a thing, you know. It is rather bravura for the sake of the musical spirit of the piece. And very Hungarian, too. This rhapsody may not be as showy as its predecessors, but in my humble estimation it is more daring, more advanced harmonically, and – [with a smile] difficult enough.’ (Published by Thomas Frost.)

Vallée d’Obermann

Vallée d’Obermann, from Liszt’s *Années de pèlerinage – Première année, Suisse*, is dedicated to Etienne Pivert de Senancourt, author of the novel *Obermann* referred to in the title of the work. The work is, in essence, a miniature symphonic poem for piano. A wide spectrum of moods and emotions, from nostalgic Romanticism to disillusioned Expressionism, describes the events of the story. Even the most difficult virtuoso passages are used entirely for the expression of the story line. Liszt’s signature technique of thematic metamorphosis is fully employed to underscore the elemental development from beginning to end. This recording of Horowitz’s transcription of the work reflects a number of additions and discreet changes to the text including Kuleshov’s own. Pianistically, it is much more comfortable to play than Liszt’s original composition.

By the Water

By the Water was written in 1947. Based on one of the pieces from Mussorgsky’s vocal cycle *Sunless*, this transcription has a rather impressionistic feel. Horowitz did not change the actual music, but reconstructed the piece by combining the vocal and piano parts of the score. He changed the palette of sound by leading the melody through different registers and doubling the melody in octaves. In this way he escaped from the monotony of the original song.

Danse macabre

The eerie subject of a midnight revelry between spirits and Death is one that fascinated many 19th-century composers. A poem by Henri Cazalis, *Danse macabre*, provided the direct inspiration for Saint-Saëns to create his remarkable symphonic poem. Horowitz often played Liszt’s transcription of this piece at the start of his career. In 1941 he performed his own new edition of *Danse macabre* for the first time. In the following year he made an outstanding recording of it. Twelve strokes indicate the hour of midnight when Death begins its awful whirl. Skeletons rattle merrily as their heels clack against the tombstones. In the middle part, a lyrical melody is embellished by glitteringly brilliant passagework in the treble. In a whirlwind, the deadly dance

returns, wreaking much havoc. After a dramatic pause, a cock is heard announcing that dawn has come, and daylight chases the spirits back into their tombs. To create such colourful images, Horowitz used a wide spectrum of pianistic techniques, creative pedalling, and huge dynamic contrasts. Horowitz played this transcription during one concert season only. In response to the question as to why he did not play it any more he answered, 'Too much macabre!'

Étude-fantaisie in E flat major, Op. 4, *Les vagues*

Horowitz dedicated this youthful composition to his piano teacher, S. Tarnowsky, with whom Horowitz had studied at the Kiev Conservatory from 1914 to 1919. Purely romantic and a little bit naïve, this piece shows the clear influence of Rachmaninov's *Moment musical* in C major.

The Stars and Stripes Forever

Horowitz decided to transcribe *The Stars and Stripes Forever* – the famous march written for military band by the American composer John Philip Sousa – to celebrate the end of World War II. At about the same time, he became a citizen of the United States of America. Wanting to celebrate and express his joyful feelings, Horowitz wrote this outstanding transcription of the 'starry' march. Audiences loved this showpiece right from the start and they gave the maestro the nickname of 'one-man band'.

© **Valery Kuleshov 2001**

Valery Kuleshov showed precocious virtuosity as a pianist, making his début in the Great Hall of the Moscow Conservatory at the age of nine while he was a student there. He continued his studies with many acclaimed musicians including Dmitry Bashkirov, Vladimir Tropp, Karl Ulrich Schnabel and Leon Fleisher. He was a gold medallist at the Busoni International Piano Competition in Italy (1987), a silver medallist at the ninth Van Cliburn International Piano Competition in the USA (1993) and won first prize at the Pro Piano International Competition in New York (1998). He has pursued a very successful career with critically acclaimed appearances in North and South America, the major European countries, New Zealand, Australia and Japan. He is also much in demand at music festivals and as a recording artist. In 1997, Valery Kuleshov was named an Honoured Artist of the Russian Federation, one of the highest distinctions of his native land, receiving the award from the hands of President Boris Yeltsin.

Diese Einspielung enthält die vollständigste Sammlung unveröffentlichter Kompositionen und Transkriptionen des legendären Pianisten **Vladimir Horowitz** (1904-1989). Es ist wunderbar, daß der große Maestro mir die Aufführungserlaubnis für diese hochvirtuoseren Werke gab, nachdem ich seine Aufnahmen nach dem Gehör notiert hatte. Bei der Einspielung verfolgte ich zwei Absichten: Zum einen wollte ich die Hörer mit den weniger geläufigen frühen Kompositionen von Horowitz bekannt machen, zum anderen wollte ich meine eigenen, persönlichen Interpretationen seiner berühmten Bearbeitungen vorlegen. Mir geht es dabei nicht um eine bloße Kopie der Horowitzschen Aufführungen, sondern um eine Wiederbelebung der Atmosphäre der Romantik und der künstlerischen und improvisatorischen Freiheit jener Zeit.

Horowitz lebte und arbeitete in einem Goldenen Zeitalter der Interpreten. Zu seinen Zeitgenossen gehörten so herausragende Pianisten wie Backhaus, Fischer, Hofmann, Friedman, Cortot und Sofronitsky; außerdem so berühmte Komponisten-Pianisten wie Busoni, Skrjabin, Prokofjew, Medtner und Rachmaninow. Namentlich Rachmaninow war von großem Einfluß auf Horowitzens künstlerisches Profil und förderte seine kompositorischen Bestrebungen. Der junge Horowitz träumte davon, Komponist zu werden, und schrieb in den Zwanziger Jahren verschiedene Kompositionen nicht nur für Klavier, sondern auch für Violine, Violoncello und Gesang. Drei Klavierstücke aus dieser frühen Zeit sind auf der vorliegenden CD enthalten.

Vladimir Horowitz war einer der herausragendsten Musiker des 20. Jahrhunderts. Er erfreute sich einer brillanten Karriere als Pianist, war aber zugleich ein begabter Komponist, dessen frappierende Bearbeitungen künstlerische Fantasie mit bezwingender Virtuosität verbinden. Ich hörte Horowitz' Bearbeitungen zum ersten Mal, als ich noch zur Schule ging; hochbeeindruckt, wollte ich sie sofort selber spielen. Da aber keine gedruckten Fassungen existierten, entschied ich mich, sie nach dem Gehör niederzuschreiben. 1987 spielte ich beim Busoni Klavierwettbewerb in Italien zwei der Bearbeitungen, woraufhin mir Vladimir Horowitz, der eine Aufnahme dieser Aufführung gehört hatte, folgende Worte schrieb:

„Sehr geehrter Herr Kuleshov,
ich habe mir Ihre Interpretation zweier meiner Bearbeitungen angehört, die beim Busoni Klavierwettbewerb 1987 aufgenommen wurde: Liszt – *Ungarische Rhapsodie Nr. 19* und Mendelssohn – *Hochzeitsmarsch*. Ich habe mich nicht nur über Ihre fantastischen Interpretationen sehr gefreut, sondern beglückwünsche Sie auch zu Ihrem wachen Gehör und Ihrer großen Geduld, die erforderlich waren, um

diese unveröffentlichten Bearbeitungen Note für Note aufzuschreiben.

Vladimir Horowitz

6. Oktober 1987“

Im April 1989 half mir ein enger Freund und Produzent von Horowitz, Thomas Frost, den großen Maestro persönlich kennenzulernen. Horowitz lud uns in sein berühmtes Apartment in Manhattan ein, wo er seit 1946 wohnte und ermunterte mich sofort, ihm etwas vorzuspielen: „Alles was Sie wollen, es sei denn Modernes“, fügte er hinzu. Ich spielte *Carmen* und den *Hochzeitsmarsch*; währenddessen lächelte Horowitz, nickte zustimmend, und seine Finger zuckten, als spielten sie gemeinsam mit den meinen. Er befand, daß meine Dechiffrierung sehr genau sei und gab mir seine Erlaubnis, die Bearbeitungen aufzuführen. Nachdem er weitere Stücke aus Schumanns *Carnaval* gehört hatte, setzte er sich selber an das Klavier und fing an, Fragmente seiner Lieblingskompositionen zu spielen. Ab und zu unterbrach er sich, um von singendem Ton, von Anschlag, Phrasierung und Klangfarbe zu sprechen. Einmal bemerkte er humorvoll, daß es „hier und da gut wäre, mit dem Pedal zu protzen“. Ich hing atemlos an seinen Lippen; zwei Stunden vergingen wie ein einziger Herzschlag. Als wir uns verabschiedeten, gestattete uns Horowitz, mehrere Fotos zu machen und fügte scherzhaft hinzu: „Aber nicht zum Verkauf“, um dann plötzlich zu fragen: „Haben Sie Lust, für – sagen wir mal – vier Monate bei mir zu studieren? Die Reise von Rußland in die USA würde kein Problem für Sie sein. Ich rufe einfach den russischen Außenminister, Herrn Schewardnadse, an.“ Schüler von Horowitz zu sein! Oh ja, ich hätte kaum davon zu träumen gewagt! Ich wollte es mehr als alles andere auf der Welt! Aber leider kam das Leben dieses außerordentlichen Pianisten wenige Monate später zu einem abrupten Ende – in genau derselben Nacht, als ich nach New York aufbrechen wollte. Ich widme diese Aufnahme dem Andenken an Vladimir Horowitz.

Hochzeitsmarsch und Variationen

Für Horowitz war dies eine seiner absoluten Lieblingstranskriptionen. Die 1946 entstandene Neubearbeitung basiert auf Mendelssohns *Hochzeitsmarsch* und auf der entsprechenden Paraphrase von Liszt. Horowitz verkürzte Liszts Adaption, indem er den *Elfentanz* entfernte, und stellte solcherart die originale Form des Mendelssohnschen Marsches wieder her. Außerdem führte er neue und interessante Harmonien, denen er später sehr zugetan war, in dieses brillante und funkelnde Stück ein.

Walzer f-moll

Der *Walzer f-moll* wurde in den Zwanzigern komponiert. Es ist ein kurzer, eleganter Tanz im Salonstil mit einigen Mazurka-Elementen in seiner rhythmischen Struktur. Melancholischer Charakter und stilistische Prägung erinnern an die frühesten Werke Skrjabins und Rachmaninows. Der Walzer beginnt mit einer wunderschönen langsamen Melodie, die schließlich lebhafter und graziöser wird. Der Mittelteil präsentiert harmonische und satztechnische Entwicklungen, die den Höhepunkt markieren. Nach der Wiederkehr des melancholischen Themas verlangsamt sich das Tempo Schritt für Schritt, während sich das Stück allmählich auflöst.

Dance excentrique

Dance excentrique stammt aus dem Jahr 1921 und hieß ursprünglich *Moment exotique*. Der achtzehnjährige Horowitz schrieb dieses witzige Stück an einem einzigen Nachmittag, um es bei der Geburtstagsfeier seines Bruders zu spielen. Deutlich ist es vom Ragtime und von Debussys *Golliwogg's Cake-Walk* aus der *Children's Corner*-Suite beeinflusst. Rachmaninow hatte eine spezielle Vorliebe für dieses Stück und unterbrach einmal George Gershwin, als dieser bei einer Party Klavier spielte, indem er den Befehl herausdonnderte: „Gorowetz [seine Aussprache von ‚Horowitz‘], setzen Sie sich und spielen Sie Ihren ‚Tanz‘.“ Noch lange danach krümmte sich Horowitz vor Verlegenheit.

Variationen über ein Thema aus Bizets *Carmen*

Die Vorgeschichte dieses Werks führt uns zurück in das Rußland der frühen Zwanziger Jahre, wo Nathan Milstein und Horowitz gern gemeinsam musizierten. Oft spielten sie dabei die von Sarasate bearbeiteten *Carmen-Variationen* für Violine und Klavier, die auf dem Thema des Zigeunerlieds (*Chanson bohémienne*) und auf dem Tanz aus dem zweiten Akt der Oper Bizets basieren. Nach einigen Aufführungen fing die schlichte Klavierbegleitung der *Habanera* an, Horowitz zu langweilen, und so entschloß er sich – inspiriert von Moszkowskis Bearbeitung derselben Musik – seine eigenen Variationen zu schreiben. 1923 entstand die erste *Carmen*-Version – eine funkelnde Mischung aus Bizet, Moszkowski, Sarasate und Horowitz – mit der Virtuosität und dem Ungestüm, derer nur ein Horowitz fähig war. In den folgenden Jahren schuf er nicht weniger als acht unterschiedliche Versionen dieses Stücks und nahm es mehrmals auf. Tatsächlich wurde *Carmen* seine einzigartige persönliche Visitenkarte. Auf der Grundlage mehrerer Horowitzscher Bearbeitungen habe ich eine eigene Bearbeitung angefertigt, die hier eingespielt wurde.

Ungarische Rhapsodie Nr. 19

Die Bearbeitung der *Ungarischen Rhapsodie Nr. 19* stammt aus dem Jahr 1962. Niemand könnte dieses Stück besser beschreiben als Horowitz selber: „Wie Sie wissen, war Liszt schon ziemlich alt, als er die neunzehnte *Ungarische Rhapsodie* schrieb. Sie enthält wundervolle Gedanken, doch manchmal erscheinen sie nur skizzenhaft, nicht ausgeführt. Deswegen schien sie mir bearbeitet werden zu müssen. Ich habe versucht, sie in seinem Stil auszufüllen. In seinem Stil, nicht in meinem. In der *Lassan* habe ich ein bißchen verdoppelt und verlängert, aber nicht so viel. In der *Friska* hingegen habe ich erst einmal die Form verändert, weil er dieselben Sachen mehrmals sagt, was ein wenig naiv ist. Den Schluß habe ich brillanter gemacht, aber nicht um der Brillanz willen. Musikalische Brillanz – es gibt so etwas, wie Sie wissen. Es ist eher eine Art Bravura, die den musikalischen Charakter des Stückes betont. Und außerdem sehr ungarisch. Diese Rhapsodie mag vielleicht nicht so prächtig wie ihre Vorgängerinnen sein, aber meiner bescheidenen Meinung nach ist sie kühner, harmonisch avancierter, und – [mit einem Lächeln] schwierig genug.“ (Aus einem Interview mit Thomas Frost.)

Vallée d'Obermann

Vallée d'Obermann, aus Liszts *Années de pèlerinage – Première année, Suisse*, ist Etienne Pivert de Senancourt gewidmet, dem Autor des Romans *Obermann*, auf den der Werktitel verweist. Im Grunde ist dieses Stück eine Symphonische Dichtung en miniature für Klavier. Ein weites Spektrum von Stimmungen und Gefühlen – von nostalgischer Romantik bis hin zu desillusioniertem Expressionismus – beschreibt die Ereignisse der Geschichte. Selbst die schwierigsten virtuellen Passagen sind ausschließlich zur Verdeutlichung der Handlung herangezogen. Liszts symptomatische Technik der Themenmetamorphose wird gänzlich dazu verwandt, um die wesentliche Entwicklung vom Anfang bis zum Schluß zu unterstreichen. Diese Aufnahme der Horowitzschen Bearbeitung ist das Ergebnis einer Reihe von Hinzufügungen und kleineren Änderungen am Notentext – auch meinen eigenen. Pianistisch gesehen ist sie viel angenehmer zu spielen als Liszts Originalkomposition.

By the Water

By the Water (Auf dem Flusse) wurde 1947 geschrieben. Diese Bearbeitung eines Lieds aus Mussorgskys Liedzyklus *Ohne Sonne* hat ein ausgesprochen impressionistisches Flair. Horowitz hat die Musik selber nicht verändert, sondern das Stück neu konstruiert, indem er Gesang und Klavierpart zusammenfügte. Er veränderte die Klangpalette, indem er die Melodie durch ver-

schiedene Register führte und sie in Oktaven verdoppelte. Auf diese Weise vermied er die Monotonie der Liedvorlage.

Danse macabre

Das unheimliche Sujet der mitternächtlichen Orgie von Geistern und Tod faszinierte zahlreiche Komponisten des 19. Jahrhunderts. Ein Gedicht von Henri Cazalis, *Danse macabre*, lieferte Saint-Saëns die direkte Inspiration für seine bemerkenswerte Symphonische Dichtung. Horowitz spielte am Anfang seiner Karriere oft die Listzsche Bearbeitung dieses Werks. 1941 führte er erstmals seine eigene Neubearbeitung auf; im folgenden Jahr spielte er eine exzeptionelle Aufnahme ein. Zwölf Schläge markieren die Mitternacht, wenn der Tod sein grausiges Treiben beginnt. Skelette klappern fröhlich, während ihre Fersen gegen die Grabsteine stoßen. Im Mittelteil wird eine lyrische Melodie im Diskant von glitzernd-brillantem Passagenwerk verziert. Wie ein Wirbelwind kehrt der Tod zurück und richtet große Verwüstung an. Nach einer dramatischen Pause hört man, wie ein Hahn den Morgen ankündigt; das Tageslicht scheucht die Geister zurück in ihre Gräber. Um solche farbenreichen Bilder zu schaffen, verwendet Horowitz ein großes Spektrum pianistischer Spieltechniken, nuancierte Pedalisierung und gewaltige dynamische Kontraste. Seine Bearbeitung spielte Horowitz nur während einer einzigen Konzertsaison. Auf die Frage, warum er sie seither nicht mehr aufführe, antwortete er: „Allzu makaber!“

Étude-fantaisie Es-Dur op. 4, *Les vagues*

Horowitz widmete dieses Jugendwerk seinem Klavierlehrer S. Tarnowsky, bei dem er am Konservatorium von Kiew zwischen 1914 und 1919 studiert hatte. Durch und durch romantisch und ein wenig naiv, zeigt dieses Stück deutlich den Einfluß von Rachmaninows *Moment musical* C-Dur.

The Stars and Stripes Forever

Zur Feier des Endes des Zweiten Weltkriegs entschloß sich Horowitz, *The Stars and Stripes Forever* zu bearbeiten – den berühmten Militärkapellenmarsch des amerikanischen Komponisten John Philip Sousa. Ungefähr zur gleichen Zeit wurde er zudem Bürger der Vereinigten Staaten von Amerika. Um seinen freudigen Gefühlen feierlichen Ausdruck zu verleihen, schrieb Horowitz diese außerordentliche Bearbeitung des „bestirnten“ Marsches. Von Anbeginn an liebte das Publikum diese Glanznummer und gab seinem Schöpfer den Spitznamen „Ein-Mann-Kapelle“.

© Valery Kuleshov und Elizabeth Hammons 2001

Valery Kuleshov bewies früh schon seine pianistische Virtuosität, als er im Alter von neun Jahren sein Debut im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums hatte, an dem er Schüler war. Er setzte seine Studien bei namhaften Musikern wie Dmitry Bashkirov, Vladimir Tropp, Karl Ulrich Schnabel und Leon Fleisher fort. Beim Internationalen Busoni Klavierwettbewerb in Italien wurde ihm 1987 die Goldmedaille zuerkannt, beim Internationalen Van Cliburn Wettbewerb in den USA erhielt er 1993 die Silbermedaille und beim Internationalen Pro Piano Wettbewerb in New York gewann er 1998 den Ersten Preis. Valery Kuleshov hat eine sehr erfolgreiche Karriere mit gefeierten Konzerten in Nord- und Südamerika, den größten europäischen Ländern, Neuseeland, Australien und Japan aufgenommen. Er ist ein gefragter Musiker bei Festivals und CD-Produktionen. 1997 wurde Valery Kuleshov zum Ausgezeichneten Künstler der Russischen Föderation ernannt, eine der höchsten Ehrungen seines Heimatlands, die er aus den Händen von Präsident Jelzin erhielt.

Cet enregistrement présente la liste la plus complète des compositions et transcriptions inédites du légendaire pianiste **Vladimir Horowitz** (1904-1989). Il est unique car, quand j'eus décodé à l'oreille ces compositions techniquement très exigeantes, j'eus la permission du grand maître lui-même de les exécuter en public. Mon but, en faisant cet enregistrement, a été de faire connaître aux auditeurs les premières compositions peu connues d'Horowitz et de présenter mes interprétations personnelles de ces célèbres transcriptions. Je ne suis pas intéressé à copier seulement les exécutions d'Horowitz mais bien à recréer l'atmosphère romantique ainsi que la liberté artistique et improvisée du temps.

Horowitz vécut et travailla dans un âge d'or pour les arts interprétatifs. Ses contemporains comptèrent des pianistes aussi exceptionnels que Backhaus, Fischer, Hofmann, Friedman, Cortot et Sofronitsky, ainsi que de célèbres pianistes-compositeurs: Busoni, Scriabine, Prokofiev, Medtner et Rachmaninov. Rachmaninov, en particulier, influença grandement la personnalité créatrice d'Horowitz et encouragea ses aspirations de compositeur. Le jeune Horowitz rêvait de devenir compositeur et il écrivit plusieurs compositions dans les années 1920 non seulement pour le piano mais aussi pour violon, violoncelle et voix. Ce disque renferme trois pièces pour piano de sa première période.

Vladimir Horowitz fut l'un des musiciens les plus extraordinaires du 20^e siècle. Il a joui d'une brillante carrière de pianiste mais il fut aussi un compositeur doué dont les ravissantes

transcriptions allient fantaisie artistique à virtuosité irrésistible. J'ai entendu les transcriptions d'Horowitz pour la première fois quand j'étais encore à l'école. Je fus grandement impressionné et j'ai immédiatement voulu les jouer moi-même. Quand je découvris qu'il n'y avait pas de musique imprimée de disponible, je décidai de les mettre par écrit à l'oreille. En 1987, au concours de piano Busoni en Italie, j'ai joué deux des transcriptions et, plus tard, après avoir entendu un enregistrement de ces exécutions, Vladimir Horowitz m'écrivit dans les termes suivants:

“Cher M. Kuleshov,

J'ai écouté vos exécutions de deux de mes transcriptions enregistrées au concours de piano Busoni de 1987: Liszt – *Rhapsodie hongroise no 19* et Mendelssohn – *Marche nuptiale*. Je ne fus pas seulement ravi par vos exécutions fantastiques, je vous félicite aussi pour votre bonne oreille et grande patience requises pour écrire, note par note, les partitions de ces transcriptions inédites en écoutant mes enregistrements.

Vladimir Horowitz

6 octobre 1987.”

En avril 1989 à New York, Thomas Frost, un réalisateur du son et ami personnel d'Horowitz, m'aïda à rencontrer le grand maître en personne. Nous fûmes invités au célèbre appartement d'Horowitz à Manhattan où il vivait depuis 1946. Horowitz suggéra immédiatement que je joue pour lui: “Ce que vous voulez, excepté du moderne”, spécifia-t-il. J'ai joué *Carmen* et la *Marche nuptiale*. Pendant que je jouais, Horowitz souriait, approuvait de la tête et ses doigts remuaient en l'air, comme s'ils jouaient avec les miens. Il remarqua que mon déchiffrement était exact et il me donna la permission de jouer ses transcriptions en concert. Ayant écouté plusieurs autres pièces du *Carnaval* de Schumann, il s'assit lui-même au piano et commença à jouer des fragments de ses compositions préférées. Il s'arrêta de temps à autre pour parler de ton chantant, toucher, phrasé et couleur. Il fit remarquer avec humour à un moment donné que “ici et là, il serait bon de jouer un tour avec la pédale.” J'étais suspendu le souffle coupé à chacun de ses mots et deux heures passèrent le temps d'un battement de cœur. Pendant les adieux, Horowitz nous permit de prendre plusieurs photos et dit d'un ton plaisant: “Mais pas pour la vente” puis il ajouta soudain: “Aimeriez-vous étudier avec moi pendant – disons – quatre mois? Vous n'aurez pas de problème à venir aux Etats-Unis de la Russie. Je vais seulement appeler le ministre russe des Affaires étrangères, M. Chevardnadze.” Etre l'élève d'Horowitz! Oh oui, j'osais à peine en rêver! Je le voulais plus que tout autre chose au monde! Malheureusement, la vie de ce pianiste

extraordinaire se termina abruptement quelques mois plus tard – la nuit même où je devais partir pour New York. J’aurais pu avoir été son dernier élève mais le destin en décida autrement. Je dédie cet enregistrement à la mémoire de Vladimir Horowitz.

Marche nuptiale et variations

Selon Horowitz, c’était l’une de ses transcriptions favorites. Écrit en 1946, ce nouvel arrangement repose sur la *Marche nuptiale* de Mendelssohn ainsi que sur la paraphrase de Liszt de l’œuvre. Horowitz abrégua l’adaptation de Liszt en retirant la *Danse des elfes*, restaurant ainsi la structure originale de la marche de Mendelssohn. Horowitz introduisit, dans cette pièce brillante et pétillante, des harmonies nouvelles et intéressantes auxquelles il devint plus tard attaché.

Valse en fa mineur

La *Valse en fa mineur* date des années 1920. C’est une danse brève et élégante dans le style de salon avec quelques éléments de mazurka dans sa structure harmonique. Le caractère mélancolique et le style de la musique rappellent les toutes premières œuvres de Scriabine et de Rachmaninov. La valse commence avec une ravissante mélodie lente pour devenir de plus en plus animée et gracieuse. La partie centrale voit un développement de l’harmonie et de la texture musicale qui indique le sommet. Après un retour au thème mélancolique, pas à pas, le tempo se ralentit et la pièce se dissout graduellement.

Danse excentrique

Danse excentrique fut écrite en 1921 et s’intitula d’abord *Moment exotique*. A l’âge de 18 ans, Horowitz joua cette pièce spirituelle dans un après-midi pour la fête d’anniversaire de son frère. Elle fut nettement influencée par le style de ragtime et par *Golliwogg’s Cake-Walk* tiré de la suite *Children’s Corner* de Debussy. Rachmaninov aimait particulièrement cette pièce et il arrêta une fois George Gershwin qui jouait du piano à une fête en lançant d’une voix tonitruante l’ordre suivant: “Gorovetz [sa prononciations d’ ‘Horowitz’], assieds-toi et joue ta ‘Danse’.” Horowitz voulut rentrer sous terre d’embarras longtemps après.

Variations sur un thème de Carmen de Bizet

L’histoire de cette œuvre nous ramène au début des années 1920 en Russie, quand Nathan Milstein et Horowitz avaient l’habitude de jouer ensemble. Ils interprétèrent souvent les *Variations de Carmen* pour violon et piano (arrangement de Sarasate). Ces variations reposent sur le thème

de la *Chanson bohémienne* et de la danse du second acte de l'opéra de Bizet. Après plusieurs exécutions, Horowitz fut ennuyé de jouer le simple accompagnement de la *Habanera* et il décida de créer ses propres variations inspirées par la transcription de Moszkowski de la même musique. Il écrivit ainsi, en 1923, sa première version de *Carmen* – un mélange pétillant de Bizet, Moszkowski, Sarasate et Horowitz – avec la virtuosité et l'impétuosité qui ne pouvaient venir que d'Horowitz seul. Avec le temps, il créa pas moins de huit versions différentes de cette pièce et il en fit plusieurs enregistrements. *Carmen* devint vraiment sa carte de visite uniquement personnelle. Valery Kuleshov présente son propre arrangement de cette pièce basé sur un certain nombre des versions d'Horowitz.

Rhapsodie hongroise no 19

La transcription de la *Rhapsodie hongroise no 19* en ré mineur de Liszt date de 1962. Personne ne pouvait décrire cette pièce mieux qu'Horowitz lui-même dans une interview avec Thomas Frost: "Vous savez, Liszt était assez vieux quand il écrivit la *Dix-neuvième rhapsodie hongroise*. Il avait des idées merveilleuses mais elles sont parfois esquissées, pas développées. C'est pourquoi j'ai pensé qu'elle avait besoin d'être transcrite. J'ai essayé de la remplir de son propre esprit. Dans son esprit, pas le mien. Dans *lassan*, j'ai ajouté quelques redoublements et de l'expansion, mais pas beaucoup. Mais dans *friska*, tout d'abord, j'ai changé la forme parce qu'il répète les mêmes choses – c'est un petit peu naïf. J'ai rendu la fin plus brillante aussi mais pas brillante pour le plaisir de la chose. Une brillance musicale – cela existe, vous savez. C'est plutôt de la bravoure pour le bien de l'esprit musical de la pièce. Et très hongroise aussi. Cette rhapsodie pourrait ne pas être aussi démonstrative que ses prédécesseurs mais, à mon humble avis, elle est plus osée, à l'harmonie plus avancée et – [dans un sourire] suffisamment difficile." (Publiée par Thomas Frost.)

Vallée d'Obermann

La *Vallée d'Obermann*, des *Années de pèlerinage – Première année, Suisse* de Liszt, est dédiée à Etienne Piverty de Senancourt, auteur du roman *Obermann* mentionné dans le titre de l'œuvre. Cette composition est essentiellement un poème symphonique en miniature pour piano. Un large éventail d'humeurs et d'émotions, du romantisme nostalgique à l'expressionnisme désillusionné, décrit les événements de l'histoire. Même les passages virtuoses les plus difficiles servent exclusivement à l'expression de cette histoire. La technique-signature de Liszt, la métamorphose thématique, est entièrement utilisée pour souligner le développement élémentaire du début à la fin.

Cet enregistrement de la transcription d'Horowitz de l'œuvre reflète un certain nombre d'additions et de changements discrets au texte, y compris les propres de Kuleshov. Du point de vue pianistique, elle est beaucoup plus confortable à jouer que la composition originale de Liszt.

By the Water

By the Water date de 1947. Basée sur l'une des pièces du cycle vocal *Sans soleil* de Moussorgsky, cette transcription laisse une impression assez impressionniste. Horowitz ne changea pas la musique elle-même mais il reconstruisit la pièce en associant les parties vocale et de piano de la partition. Il changea la palette sonore en guidant la mélodie à travers différents registres et en doublant la mélodie en octaves. Il échappa de cette manière à la monotonie de la chanson originale.

Danse macabre

Le sujet sinistre d'une rivalité de minuit entre des esprits et la Mort en est un qui a fasciné plusieurs compositeurs du 19^e siècle. Un poème d'Henri Cazalis, *Danse macabre* fournit à Saint-Saëns l'inspiration directe pour son remarquable poème symphonique. Horowitz joua souvent la transcription de Liszt de cette pièce au début de sa carrière. En 1941, il joua sa propre nouvelle édition de *Danse macabre* pour la première fois. L'année suivante, il en fit un enregistrement exceptionnel. Sur les douze coups de minuit, la Mort commence son affreux tourbillon. Des squelettes cliquent joyeusement quand leurs talons claquent sur les pierres tombales. Dans la partie centrale, une mélodie lyrique est ornée par de brillants passages pétillants à l'aigu. Dans un tourbillon, la danse mortelle revient, faisant bien du ravage. Après un silence dramatique, un coq annonce l'aurore et le lever du jour chasse les esprits dans leurs tombes. Pour créer un tel coloris d'images, Horowitz a utilisé une large palette de techniques pianistiques, un emploi créatif de la pédale et d'énormes contrastes de nuances. Horowitz ne joua cette transcription que pendant une saison de concerts. En réponse à la question pourquoi il ne la jouait plus, il répondit: "Trop macabre!"

Etude-fantaisie en mi bémol majeur op. 4, *Les vagues*

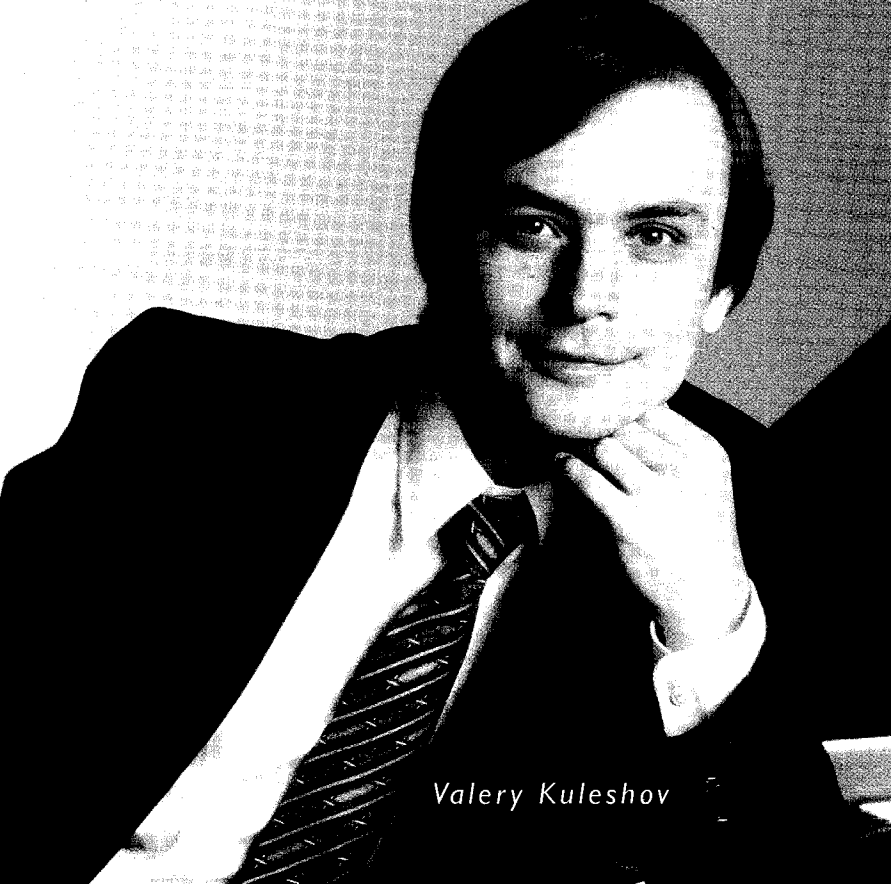
Horowitz dédia cette composition de jeunesse à son professeur de piano, S. Tarnowsky, avec lequel il avait étudié au conservatoire de Kiev de 1914 à 1919. Purement romantique et un petit peu naïve, cette pièce montre la nette influence du *Moment musical* en do majeur de Rachmaninov.

The Stars and Stripes Forever

Horowitz décida de transcrire *The Stars and Stripes Forever* – la célèbre marche écrite pour orchestre militaire par le compositeur américain John Philip Sousa – pour célébrer la fin de la seconde guerre mondiale. Il devint citoyen des Etats-Unis d'Amérique à peu près en même temps. Voulant célébrer et exprimer ses joyeux sentiments, Horowitz écrivit cette transcription exceptionnelle de la marche "étoilée". Le public aima immédiatement ce trésor et donna au maître le surnom "d'homme-orchestre".

© **Valery Kuleshov et Elizabeth Hammons 2001**

Valery Kuleshov montra une virtuosité précoce comme pianiste, faisant ses débuts à la Grande Salle du conservatoire de Moscou à l'âge de neuf ans, alors qu'il y était élève. Il poursuivit ses études avec plusieurs musiciens de renom dont Dmitry Bashkirev, Vladimir Tropp, Karl Ulrich Schnabel et Leon Fleischer. Il remporta une médaille d'or au concours international de piano Busoni en Italie (1987), une médaille d'argent au 9^e concours international de piano Van Cliburn aux Etats-Unis (1993) et le premier prix du concours international Pro Piano à New York (1998). Il poursuit une carrière très réussie avec des apparitions saluées par les critiques en Amérique du Nord et du Sud, dans les grands pays européens, en Nouvelle-Zélande, Australie et au Japon. Il est aussi très en demande lors de festivals de musique et pour des enregistrements. En 1997, Valery Kuleshov fut nommé Artiste Honoré de la Fédération Russe, l'une des plus hautes distinctions de son pays natal, recevant le prix des mains du président Boris Yeltsin.



Valery Kuleshov