

P I A N O S T O R I E S

ROMAN BORISOV
CHIAROSCURO

GODOWSKY FRANCK RACHMANINOFF



MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH TEXT
- > TEXTE FRANÇAIS
- > DEUTSCHER TEXT



ROMAN BORISOV

CHIAROSCURO

GODOWSKY FRANCK RACHMANINOFF

LEOPOLD GODOWSKY (1870-1938)

RENAISSANCE 'Free arrangements' (*Freie Bearbeitungen*) of pieces by old masters, extracts

BOOK I (after Jean-Philippe Rameau)

- | | | |
|---------|--|------|
| 1 | Sarabande | 2'59 |
| 2 | Menuet | 5'24 |
| BOOK II | | |
| 3 | Pastorale (Angelus) (after Arcangelo Corelli) | 5'21 |
| 4 | Courante (after Jean-Baptiste Lully) | 3'58 |
| BOOK IV | | |
| 5 | Concert-Allegro (after Domenico Scarlatti) | 5'43 |

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

PRÉLUDE, CHORAL ET FUGUE, FWV 21

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | Prélude. Moderato | 4'43 |
| 7 | Choral. Poco più lento – Poco allegro | 6'07 |
| 8 | Fugue. Tempo I° | 7'27 |

SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)

VARIATIONS ON A THEME OF CORELLI, OP.42

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 9 | Theme. Andante | 0'51 |
| 10 | Variation 1. Poco più mosso | 0'32 |
| 11 | Variation 2. L'istesso tempo | 0'32 |

12	<i>Variation 3.</i>	Tempo di Menuetto	0'33
13	<i>Variation 4.</i>	Andante	0'53
14	<i>Variation 5.</i>	Allegro (ma non tanto)	0'20
15	<i>Variation 6.</i>	L'istesso tempo	0'22
16	<i>Variation 7.</i>	Vivace	0'25
17	<i>Variation 8.</i>	Adagio misterioso	1'07
18	<i>Variation 9.</i>	Un poco più mosso	1'02
19	<i>Variation 10.</i>	Allegro scherzando	0'39
20	<i>Variation 11.</i>	Allegro vivace	0'22
21	<i>Variation 12.</i>	L'istesso tempo	0'37
22	<i>Variation 13.</i>	Agitato	0'32
23	<i>Intermezzo.</i>	A tempo rubato	1'23
24	<i>Variation 14.</i>	Andante (come prima)	0'58
25	<i>Variation 15.</i>	L'istesso tempo	1'35
26	<i>Variation 16.</i>	Allegro vivace	0'32
27	<i>Variation 17.</i>	Meno mosso	1'04
28	<i>Variation 18.</i>	Allegro con brio	0'34
29	<i>Variation 19.</i>	Più mosso. Agitato	0'28
30	<i>Variation 20.</i>	Più mosso	0'54
31	<i>Coda.</i>	Andante	1'40

TOTAL TIME: 59'53

My first solo album is a selection of pieces not only from the past but also inspired by or based on even earlier themes or ideas. This highlights the idea of an ongoing conversation with the past, showing that both composers and musicians have always moved forward while looking back.

As musicians, we engage in a constant dialogue with history, often reinterpreting it in the context of the present. When we perform works from various centuries, we tap into something intangible — a connection to those times.

In this album, I have aimed to showcase different ways of drawing inspiration from earlier styles. These include free arrangement of other composers' works, references to genres that were more prominent in earlier eras but less so in the 19th and 20th centuries, as well as variations on the theme of the 'Folia' — an ancient dance first mentioned in the late 15th century.

I am thrilled to announce the release of this first solo album! This is a significant milestone and an exciting new experience for me.

Roman Borisov

MODERN BAROQUE

BY NICOLAS DERNY

Born in Žaslai, some sixty kilometres from Vilnius, Leopold Godowsky (1870-1938) displayed prodigious musical talent from an early age – he initially learned the violin and played Mendelssohn's Violin Concerto op.64 at the age of seven, while starting to compose at the same time. Though briefly a pupil of Ernst Rudorff (1840-1916) at the Hochschule für Musik in Berlin, he remained essentially self-taught as a pianist. Just as he decided to return to Europe to study with Liszt, having crossed the Atlantic for the first time in 1884, death came for old Franz. No matter: he played in the Paris salons under the auspices of Saint-Saëns, before setting sail for New York once more in 1890. There he married Frederica Saxe, the daughter of his principal patron, acquired American nationality and taught in Philadelphia (1894-95) and then Chicago (1895-1900).

The career of 'Mr God', as his students nicknamed him, soon took a new turn. After a resounding success in Berlin on 6 December 1900 – one recital was enough to make him a star – he came back and settled in the German capital, giving private lessons until he succeeded Ferruccio Busoni as head of the *Klaviermeisterschule* (advanced masterclasses) at the Vienna Conservatory. He held the post from 1909 to 1914, when the Great War prompted him to return (for good) to the United States. But not before publishing, in four books issued in 1906 (vols. I and II) and 1909 (vols. III and IV), sixteen 'free arrangements' (*Freie Bearbeitungen*) of pieces by old masters under the general title *Renaissance*.

Fleshed-out and sometimes modernised harmonies, textures completely revised for the piano, articulation of his own devising, interpolations, extensions or sheer inventions: Godowsky recomposes the pieces more than he transcribes them. Roman Borisov begins with the first and third pieces of Volume I, the whole of which derives from Rameau. These two numbers will be recognised as new versions of the Sarabande and Menuet from the Frenchman's *Nouvelles Suites de pièces de clavecin*. The Pastorale in the second book comes from Corelli (Concerto Grosso op.6 no.8), the Courante from John Lœillet's *Lessons for the Harpsichord or Spinnet* (although long attributed to Lully). The final piece recorded here, Vivo, is based on Scarlatti's Sonata K113.

To the point of folly

It was in Clairefontaine-en-Yvelines in the Paris region, in late May/early June 1931, that Rachmaninoff composed what turned out to be his last original work for solo piano. The theme to be varied? Perhaps it was

suggested by his violinist friend Fritz Kreisler, the future dedicatee of the cycle, who published it in 1927 in his *Klassische Manuskripte*. Although the dance known as 'la folia' originated in fifteenth-century Portugal, its passage through the land of Cervantes earned it the name 'Folies d'Espagne' in Baroque France. Initially noisy and highly rhythmic, it evolved into a noble and solemn sarabande. But a detour by way of Italy in the time of Corelli, who used it in his *Sonate a Violino e Violone o Cimbalo* op.5, led to his being mistaken for its composer. Although Rachmaninoff had also encountered the theme in Liszt's *Rhapsodie espagnole*, which he recorded in 1923-1924, he clearly accepted the attribution too, since he entitled his op.42 'Variations on a Theme of Corelli', presenting it in Andante tempo, marked *piano* and *cantabile*, in the key of D minor.

The phrase structure of the theme limits its possibilities. It is difficult to develop or digress very much. Instead, Rachmaninoff explores the textures and the expressive palette of his keyboard, accentuating the contrasts. Above all, even when starting out from the Baroque style, the Russian quickly reaffirms his signature: richly harmonised, Var. III echoes the Prelude op.23 no.3 (Tempo di menuetto in both cases); Var. IV sports modal reflections; Var. IX seems to look in the direction of Debussy; and so on. The cycle may also be interpreted as a triptych: at the heart of the work (Var. XIV-XV), just after an Intermezzo which effects a brief transition to D flat major, the return to the original tempo can be heard as a slow movement – *cantabile* at first (Var. XIV), then *dolcissimo* (Var. XV). This is followed by an Allegro vivace (Var. XVI), leading to a final section that foreshadows the *Symphonic Dances* (1940). The coda unfolds sadly and dreamily, before subsiding into silence.

In nomine Patris

'Prelude, Chorale and Fugue in B minor': in 1884, the title had a Baroque ring to it. And it was with this work that César Franck returned to solo piano music after four decades of (virtual) silence in the field. At first he conceived it as a pairing in the tradition of Bach's *Well-Tempered Clavier*, a return to the old models, which had nevertheless absorbed the harmonic and technical advances of the age of Liszt. The idea of inserting a central piece – 'a stroke of genius that confers tenderness and humanity on a naturally austere form', as Alfred Cortot put it – clearly emerged at a later stage. The allusion had special symbolic significance: the world was about to celebrate the bicentenary of the birth of Leipzig's most famous Kantor. As for the triptych design, one may well imagine that it was charged with meaning for this fervent Christian who had earlier written *Les Béatitudes*.

Decorated with eminently pianistic demisemiquavers, the incipit of the theme of the Prelude (F#, E, G, F#)

seems intended to evoke the famous B-A-C-H motif in German notation (B flat, A, C, B natural). With its breaks in discourse, its meditations and outbursts, the movement also seeks the Beethovenian path from darkness to light – without finding it. But a glimmer of hope appears when the chorale is introduced in broad arpeggiated chords. The idea gradually gains in grandeur until it reaches its most powerful statement. An improvisation-like transition (Poco Allegro) on a motif hinted at in the preceding sections seems to mull over the subject of the fugue to come, a contrapuntal apotheosis perhaps illustrating the struggle between doubt and faith. It is the latter – B major! – that will triumph to the sound of left-hand figuration resembling a peal of bells (*fff*).

ROMAN BORISOV

On 9 October 2022 at the Kissinger KlavierOlymp Competition, Roman Borisov – its youngest contestant – took First Prize. The Jury commented: '[...] with his highly musical, intuitive and at the same time structurally sensitive performances of the works of Liebermann, Beethoven, Rachmaninoff, Brahms and Prokofiev, he has displayed a creative drive without limits, winning us over with his natural and consistent stage presence.'

Thanks to a musically trained nursery schoolteacher, at the age of four Roman Borisov was presented to Mary Lebenzon, the legendary piano teacher at the Novossibirsk Conservatory, who remained his teacher and mentor until 2020.

Having won First Prize at the Krainev Competition for Young Artists in 2019, he gave concerts in Hamburg, Berlin, at the Ruhr Piano Festival and the Gstaad Festival. He then decided to move to Berlin, and in January 2022 began his studies at the Hochschule Hanns Eisler with Professor Eldar Nebolsin.

Concert engagements have taken him to Berlin with the Konzerthaus Orchestra, Reutlingen with the Württemberg Philharmonie, Munich with the Münchner Symphoniker, Vienna with the ORF Symphony Orchestra. In the near future he will be performing with the Helsinki Philharmonic Orchestra and the Kammerakademie Potsdam.

He has given solo recital programmes in Essen, Brussels, Bordeaux, Zurich, Vienna and Madrid, and will shortly be appearing at the Concertgebouw Amsterdam, the Flagey in Brussels, and the Wigmore Hall in London, also at the Verbier Festival and the Ruhr Piano Festival.



Mon premier album en solo est une anthologie non seulement d'œuvres du passé, mais aussi de pièces inspirées de thèmes ou idées encore plus anciens. Il est centré sur l'idée d'une continuelle conversation avec le passé, montrant que compositeurs et musiciens ont toujours avancé tout en regardant en arrière.

En tant que musiciens, nous sommes engagés dans un dialogue constant avec l'histoire, que nous réinterprétons souvent dans le contexte du présent. Lorsque nous jouons des œuvres de ces siècles passés, nous puisons à quelque chose d'intangible – un lien avec ces époques.

Dans cet album, j'ai essayé de montrer différentes manières de nourrir son inspiration de styles plus anciens, avec notamment des arrangements libres d'œuvres d'autres compositeurs, des références à des genres qui étaient très cultivés autrefois, mais ensuite moins présents aux XIX^e et XX^e siècles, ainsi que des variations sur le thème de *La Folia* – danse ancienne mentionnée pour la première fois dès la fin du XV^e siècle.

Je suis ravi d'annoncer la sortie de ce premier album en solo ! C'est un jalon important, et une nouvelle expérience passionnante pour moi.

Roman Borisov

BAROQUES MODERNES

PAR NICOLAS DERNY

Né à Žasliai, à une soixantaine de kilomètres de Vilnius, Leopold Godowsky (1870-1938) montre de prodigieuses dispositions musicales dès la plus tendre enfance – il apprend d’abord le violon et joue l’*opus 64* de Mendelssohn à sept ans, en même temps qu’il commence à composer. Brièvement élève d’Ernst Rudorff (1840-1916) à la Hochschule für Musik de Berlin, le pianiste reste essentiellement autodidacte, et passe une première fois l’Atlantique en 1884. Alors qu’il décide de rentrer en Europe pour se perfectionner avec Liszt, la mort cueille le vieux Franz. Qu’à cela ne tienne : il jouera dans les salons parisiens sous la protection de Saint-Saëns, avant de reprendre le bateau pour New York en 1890. Là, il épouse Frederica Saxe, fille de son principal mécène, obtient la nationalité américaine, et enseigne à Philadelphie (1894-95) puis à Chicago (1895-1900). La carrière de celui que ses étudiants surnomment « Mister God » prend bientôt un nouveau tournant. Fort d’un retentissant succès berlinois le 6 décembre 1900 – un seul récital suffit à faire de lui une star –, il revient s’établir dans la capitale allemande et y donne des cours privés jusqu’à succéder à Ferruccio Busoni à la tête de la *Klaviermeisterschule* du Conservatoire de Vienne. Une fonction qu’il occupe de 1909 à 1914, année où la Grande Guerre l’incite à repartir (définitivement) pour les États-Unis. Non sans avoir publié, en quatre cahiers parus en 1906 (vol. I et II) et 1909 (vol. III et IV), seize « arrangements libres » (*Freie Bearbeitungen*) de pages de maîtres anciens.

Harmonies étoffées et parfois modernisées, écriture complètement revue pour le piano, articulation originale, interpolations, extensions ou inventions pures, Godowsky recompose les morceaux plus qu’il ne les transcrit. Roman Borisov retient d’abord les première et troisième danses du volume I, tout entier inspiré de Rameau. On y reconnaît de nouvelles versions de la *Sarabande* et du *Menuet* du *Troisième livre de pièces de clavecin* du Français. La *Pastorale* du deuxième cahier vient de Corelli (Concerto grosso op. 6 n° 8), la *Courante* des *Lessons for the Harpsichord or Spinet* de John Lœillet (quoique longtemps attribuée à Lully). Reste l’ultime *Vivo*, d’après la Sonate K 113 de Scarlatti.

À la folie

C’est fin mai-début juin 1931 à Clairefontaine-en-Yvelines que Rachmaninoff compose ce qui restera comme sa dernière page originale pour piano seul. Le thème à varier ? Peut-être suggéré par l’ami violoniste Fritz

Kreisler, futur dédicataire du cycle, qui l'éditait en 1927 dans ses *Klassische Manuskripte*. Si l'origine de la *Folia* se trouve au Portugal – c'était au XV^e siècle –, son passage par le pays de Cervantès lui vaut, en France baroque, d'être appelée « Folies d'Espagne ». D'abord bruyante et très rythmée, la voilà noble et solennelle, sur une allure de sarabande. Mais un détour par l'Italie de Corelli, qui l'utilise dans ses *Sonate a Violino e Violone o Cimbalò* op. 5, fit qu'on le prit pour son auteur. Bien qu'il l'ait aussi rencontrée dans la *Rhapsodie espagnole* de Liszt enregistrée en 1923-1924, c'est manifestement le cas de Rachmaninoff, dont l'opus 42 la présente *Andante, piano et cantabile*, en *ré* mineur.

La carrure et la structure du thème limitent les possibilités. Difficile de beaucoup développer ou digresser. D'où que Rachmaninoff explore plutôt les textures et la palette expressive de son clavier en accentuant les contrastes. Surtout, même en partant du style baroque, le Russe réaffirme rapidement sa patte : harmoniquement riche, la var. III fait un écho stylistique au Prélude n°3 de l'opus 23 (*Tempo di menuetto* dans les deux cas), la var. IV arbore des reflets modaux, la var. IX semble lorgner Debussy, etc. Le cycle peut également se lire comme un triptyque : au cœur de l'œuvre (var. XIV-XV), et tout juste sorti d'un *Intermezzo* où s'opère le passage momentané vers *ré* bémol majeur, le retour au tempo d'origine s'entend alors comme un mouvement lent – *cantabile* d'abord (var. XIV), *dolcissimo* ensuite (var. XV). On s'en réveille *Allegro vivace* (var. XVI), vers une dernière partie annonçant les *Danses symphoniques* (1940). La coda se déploiera triste et rêveuse, avant de retomber dans le silence.

In nomine Patris

Prélude, choral et fugue en si mineur : en 1884, l'intitulé sonne baroque. C'est ainsi que César Franck renoue avec le piano solo après quatre décennies de (quasi-) silence dans le domaine. Il imagine d'abord un binôme dans le prolongement de ceux du *Clavier bien tempéré* de Bach, retour aux moules anciens qui aurait néanmoins digéré les avancées harmoniques et techniques du siècle de Liszt. L'idée d'intercaler une pièce centrale – « trait de génie qui attendrit et humanise une forme naturellement austère », avance Alfred Cortot – vient manifestement *a posteriori*. La référence vaut notamment pour le symbole : le monde fêtera bientôt le bicentenaire de la naissance du plus célèbre cantor de Leipzig. Quant au plan en triptyque, on l'imagine chargé de sens pour le fervent chrétien qu'est l'auteur des *Béatitudes*.

Décoré de triples croches très pianistiques, l'*incipit* du thème présidant au Prélude (*fa#*, *mi*, *sol*, *fa#*) semble vouloir évoquer le fameux B-A-C-H du solfège germanique (*si* bémol, *la*, *do*, *si* bécarre). Dans ses ruptures, mé-

ditations ou emportements, le morceau cherche aussi le chemin beethovénien des ténèbres vers la lumière. Sans le trouver. Mais une lueur apparaît au moment d'exposer le choral en larges accords arpégés. L'idée gagnera progressivement en grandeur jusqu'à son énonciation la plus puissante. Faussement improvisée, une transition (*Poco Allegro*) sur un motif suggéré dans les parties précédentes paraît se questionner sur le sujet de la fugue à venir, apothéose contrapuntique illustrant peut-être la lutte entre le doute et la foi. Cette dernière – *si* majeur ! – triomphera au son de ce qui ressemble, main gauche, à une volée de cloches (*fff*).

ROMAN BORISOV

Roman Borisov a remporté le 9 octobre 2022 le premier prix du Kissinger KlavierOlymp en étant le plus jeune participant du concours. Le jury a déclaré : « avec ses interprétations hautement musicales, intuitives et en même temps conscientes de la structure des œuvres de Liebermann, Beethoven, Rachmaninoff, Brahms et Prokofiev, il a fait preuve d'une volonté créatrice inconditionnelle et a séduit par sa présence scénique naturelle et cohérente. »

C'est grâce à une enseignante de maternelle sensible et formée à la musique que Roman Borisov a été présenté dès l'âge de quatre ans à Mary Lebenzon, professeure de piano légendaire au Conservatoire de Novossibirsk, qui l'a accompagné jusqu'en 2020.

Après avoir remporté le premier prix du Concours Krainev pour la jeunesse 2019 et s'être produit à Hambourg, Berlin, au Festival de piano de la Ruhr et au Festival de Gstaad, il a décidé de s'installer à Berlin. En janvier 2022, il a commencé ses études à la Hochschule Hanns Eisler avec le professeur Eldar Nebolsin.

Ses engagements l'ont conduit à Berlin avec le Konzerthausorchester, à Reutlingen avec la Württembergische Philharmonie Reutlingen, à Munich avec les Münchner Symphoniker, à Vienne avec l'Orchestre symphonique de l'ORF et bientôt avec

l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et la Kammerakademie Potsdam.

Il a présenté ses programmes solo à Essen ainsi qu'à Bruxelles, Bordeaux, Zurich, Vienne et Madrid et prochainement au Concertgebouw d'Amsterdam, à Flagey (Bruxelles), au Wigmore Hall, au Verbier Festival et au Klavier-Festival Ruhr.

Mein erstes Soloalbum ist eine Auswahl von Stücken, die nicht nur aus der Vergangenheit stammen, sondern selbst von noch viel älteren Themen oder Ideen inspiriert sind oder auf diesen beruhen. Dadurch wird die Idee eines immerwährenden Dialogs mit der Vergangenheit unterstrichen und veranschaulicht, dass sowohl Komponisten als auch Musiker sich stets weiterentwickelt haben, während sie gleichzeitig zurückblickten.

Als Musiker stehen wir in einem ständigen Dialog mit der Geschichte und interpretieren sie häufig im Kontext der Gegenwart neu. Wenn wir Werke aus verschiedenen Jahrhunderten aufführen, erschließen wir etwas Ungreifbares – eine Verbindung zu diesen Zeiten.

Mit diesem Album möchte ich verschiedene Möglichkeiten aufzeigen, wie man sich von früheren Stilen inspirieren lassen kann. Dazu gehören freie Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten, Verweise auf Gattungen, die in früheren Epochen eine größere Rolle spielten, im 19. und 20. Jahrhundert jedoch in den Hintergrund traten, sowie Variationen über das *Folia*-Thema – ein historischer Tanz, der erstmals im späten 15. Jahrhundert erwähnt wurde.

Ich freue mich sehr, die Veröffentlichung meines ersten Soloalbums bekannt zu geben! Das ist ein bedeutender Meilenstein und eine aufregende neue Erfahrung für mich.

Roman Borisov

MODERNES BAROCK

VON NICOLAS DERNY

Leopold Godowsky (1870–1938) wurde in dem etwa 60 Kilometer von Vilnius entfernten Žasliai geboren und zeigte schon als Kind eine außergewöhnliche musikalische Begabung. Er erhielt zunächst Geigenunterricht und spielte mit sieben Jahren Mendelssohns Violinkonzert op. 64, während er gleichzeitig mit dem Komponieren begann. Kurzzeitig war er Schüler von Ernst Rudorff (1840–1916) an der Hochschule für Musik in Berlin, doch als Pianist blieb er im Wesentlichen Autodidakt und überquerte 1884 zum ersten Mal den Atlantik. Gerade als er beschlossen hatte, nach Europa zurückzukehren, um seine Fähigkeiten bei Liszt auszubauen, starb dieser im hohen Alter. Godowsky spielte in den Pariser Salons als Schützling von Saint-Saëns, bevor er 1890 nach New York zurückkehrte. Dort heiratete er Frederica Saxe, die Tochter seines wichtigsten Gönners, erhielt die amerikanische Staatsbürgerschaft und unterrichtete in Philadelphia (1894–95) und Chicago (1895–1900). Die Karriere des von seinen Schülern als „Mister God“ bezeichneten Musikers nahm bald eine neue Wendung. Nach seinem durchschlagenden Erfolg in Berlin am 6. Dezember 1900 – ein einziges Konzert reichte aus, um ihn zum Star zu machen – zog er zurück in die deutsche Hauptstadt und gab dort Privatunterricht, bis er die Nachfolge von Ferruccio Busoni als Leiter der Klavierabteilung am Wiener Konservatorium antrat. Diese Position hatte er von 1909 bis 1914 inne, als der Erste Weltkrieg ihn dazu veranlasste, endgültig in die Vereinigten Staaten zurückzukehren. Zuvor hatte er in vier Heften, die 1906 (Bd. I und II) und 1909 (Bd. III und IV) erschienen, sechzehn *Freie Bearbeitungen* von Werken alter Meister veröffentlicht.

Mit erweiterten und bisweilen modernisierten Harmonien, einer völlig neuen Schreibweise für das Klavier, originellen Artikulationen, Interpolationen, Erweiterungen oder reinen Erfindungen stellte Godowsky die Stücke eher neu zusammen als sie zu transkribieren. Roman Borisov wählt zunächst das erste und dritte Stück aus Band I, der ganz von Rameau inspiriert ist. Es handelt sich um neue Versionen der *Sarabande* und des *Menuets* aus Rameaus *Troisième livre de pièces de clavecin*. Die *Pastorale* im zweiten Heft stammt von Corelli (*Concerto grosso* op. 6 Nr. 8), die *Courante* aus den *Lessons for the Harpsichord or Spinnet* von John Lœillet (obwohl es lange Zeit Lully zugeschrieben wurde). Als letztes folgt das *Vivo* nach Scarlattis Sonate K 113.

À la folie

Ende Mai und Anfang Juni 1931 komponierte Rachmaninow in Clairefontaine-en-Yvelines das Stück, das als sein letztes Originalwerk für Klavier solo in Erinnerung bleiben sollte. Welches Thema schwebte ihm für seine

Variationen vor? Möglicherweise wurde *La Folia* von dem befreundeten Geiger Fritz Kreisler, dem späteren Widmungsträger des Zyklus, vorgeschlagen, der es 1927 in seinen *Klassischen Manuskripten* veröffentlicht hatte. Der Ursprung der *Folia* liegt zwar im 15. Jahrhundert in Portugal, aber da sie auch in Spanien, dem Land Cervantes', gespielt wurde, wurde sie im barocken Frankreich als „*Folies d'Espagne*“ bezeichnet. Zunächst war eine *Folia* laut und äußerst rhythmisch, dann entwickelte sie sich zu einer edlen und feierlichen Form mit Sarabandencharakter. Doch ein Umweg über Corellis Italien, wo er sie in seiner *Sonate a Violino e Violone o Cimbalo* op. 5 verwendete, führte dazu, dass man diesen Komponisten für ihren Urheber hielt. Obwohl Rachmaninow dem Thema auch in Liszts *Rhapsodie espagnole* begegnet war, die er 1923/24 eingespielt hatte, hielt auch er Corelli für den Urheber des Themas. In seinen *Variationen über ein Thema von Corelli* op. 42 ist es im *Andante, piano et cantabile* in d-Moll zu hören.

Aufgrund des Umfangs und der Struktur des Themas sind die Möglichkeiten begrenzt. Es ist schwierig, große Entwicklungen oder Abschweifungen zu erreichen. Daher erkundet Rachmaninow eher die Texturen und die Ausdruckspalette der Klaviatur, indem er Gegensätze hervorhebt. Der Komponist beginnt zwar im barocken Stil, doch schon bald zeigt sich seine eigene Handschrift: Die harmonisch reiche Variation III ist ein stilistisches Echo des Präludiums Nr. 3 aus Rachmaninows Opus 23 (*Tempo di menuetto* in beiden Fällen), die Variation IV weist modale Anklänge auf, die Variation IX scheint auf Debussy zu verweisen, und so weiter. Der Zyklus kann ebenfalls als Triptychon verstanden werden: Im Zentrum des Werks (Variationen XIV–XV), direkt nach einem *Intermezzo*, in dem ein vorübergehender Übergang nach Des-Dur stattfindet, wird die Rückkehr zum ursprünglichen Tempo als langsamer Satz interpretiert – zuerst *cantabile* (Variation XIV), dann *dolcissimo* (Variation XV). Aus diesem Zustand erwacht man im *Allegro vivace* (Variation XVI), und im letzten Abschnitt kündigen sich die *Sinfonischen Tänze* op. 45 (1940) an. Die Coda entfaltet sich in trauriger und verträumter Stimmung, ehe sie wieder in der Stille versinkt.

In nomine Patris

Prélude, choral et fugue in h-Moll: Im Jahr 1884 klang dieser Titel barock. Mit diesem Werk kehrte César Franck (1822–1890), nachdem er (fast) vier Jahrzehnte lang nichts für Klavier solo geschrieben hatte, zu dieser Gattung zurück. Zunächst stellte er sich eine zweiteilige Form vor, die an diejenigen aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier* anknüpft, eine Rückkehr zu den alten Formen, wobei er jedoch die harmonischen und technischen Fortschritte des Liszt-Jahrhunderts aufgreifen wollte. Die Idee, einen zentralen Satz einzufügen – „ein genia-

ler Zug, der eine natürlich strenge Form weicher und menschlicher macht“, so Alfred Cortot – entstand offensichtlich im Nachhinein. Die Referenz hat einen symbolischen Charakter: Die Welt sollte bald den 200. Geburtstag des berühmtesten Leipziger Thomaskantors begehen. Der triptychonartige Aufbau ist für einen gläubigen Christen wie Frank, den Komponisten der *Béatitudes*, von großer Bedeutung.

Das Thema des Präludiums (Fis, E, G, Fis), das mit äußerst pianistischen Achteltriolen verziert ist, scheint auf das berühmte B-A-C-H zu verweisen. In seinen Brechungen, Meditationen und Aufwallungen strebt das Stück auch nach dem Beethoven'schen Weg von der Dunkelheit zum Licht, ohne ihn jedoch zu finden. Aber ein Lichtschein erscheint, sobald der Choral in breiten, arpeggierten Akkorden exponiert wird. Die Idee gewinnt allmählich an Größe, bis sie sich schließlich in ihrer kraftvollsten Ausprägung entfaltet. Eine vermeintlich improvisierte Überleitung (*Poco Allegro*) über ein Motiv, das in den vorangegangenen Abschnitten angedeutet wurde, scheint sich über das Thema der bevorstehenden Fuge Gedanken zu machen, eine kontrapunktische Apotheose, in der möglicherweise der Kampf zwischen Zweifel und Glauben ausgetragen wird. Letzterer triumphiert in B-Dur mit einem Klang, der in der linken Hand im dreifachen Forte wie ein Glockengeläut erschallt.

ROMAN BORISOV

Als jüngster Teilnehmer gewann Roman Borisov im Oktober 2022 den ersten Preis des Kissinger KlavierOlymps. Die Jury schrieb in ihrer Begründung: „Mit seinen hochmusikalischen, intuitiven und gleichzeitig strukturbewussten Interpretationen bei Werken von Liebermann, Beethoven, Rachmaninow, Brahms und Prokofjew bewies er bedingungslosen Gestaltungswillen und bestach durch seine natürliche und stimmige Bühnenpräsenz.“

Einer sensiblen, musikalisch ausgebildeten Kindergärtnerin ist es zu verdanken, dass Roman Borisov schon mit vier Jahren der legendären Klavierlehrerin Mary Lebenzon am Konservatorium Nowosibirsk vorgestellt wurde, die ihn anschließend bis 2020 begleitete.

Nach einem ersten Preis beim Krainev Jugendwettbewerb 2019 und etlichen Konzerten in Hamburg, Berlin, beim Klavier-Festival Ruhr und beim Gstaad Festival beschloss er, nach Berlin zu ziehen. Im Januar 2022 nahm er erfolgreich ein Studium an der Hochschule Hanns Eisler bei Prof. Eldar Nebolsin auf.

Bisherige Engagements führten ihn zum Berliner Konzerthausorchester, zur Württembergischen Philharmonie Reutlingen, zu den Münchner Symphonikern und zum ORF-Symphonieorchester in Wien. Demnächst wird er mit dem Helsinki Philharmonic

Orchestra und der Kammerakademie Potsdam zusammenarbeiten.

Seine Soloprogramme führte er in Essen sowie in Brüssel, Bordeaux, Zürich, Wien und Madrid auf und wird demnächst im Concertgebouw Amsterdam, im Brüsseler Flagey, in der Wigmore Hall, beim Verbier Festival und beim Klavier-Festival Ruhr zu hören sein.

RECORDED IN NOVEMBER 2023 AT THE HISTORISCHER REITSTADEL, NEUMARKT IN DER OBERPFALZ (GERMANY)

A COPRODUCTION WITH BAYERISCHER RUNDFUNK – BR FRANKEN



FLORIAN ZEUNER EXECUTIVE PRODUCER

LUTZ WILDNER RECORDING PRODUCER

CARSTEN VOLLMER RECORDING ENGINEER

ANDREAS HAEUBER SOUND ENGINEER

CHRISTIAN NIEDERMAYER PIANO TUNING

FELIX BROEDE PHOTOS

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AD VAN DER KOUWE ARTWORK

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (LINER NOTES)

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION (BIOGRAPHY)

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1080

© BR-KLASSIK & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

MADE IN THE NETHERLANDS



ALSO AVAILABLE



ALPHA 991

