

A woman with short brown hair and light blue eyes is looking out a window. The scene is dimly lit, with the light from the window illuminating her face and hair. She is wearing a dark, possibly black, top. The window frame is visible on the left side of the image.

LUDMILA
BERLINSKAYA
REMINISCENZA



Людвиг ван Бетховен (1770–1827)

Соната № 30 Ми мажор, соч. 109

1	I. Vivace, ma non troppo	4.01
2	II. Prestissimo	2.06
3	III. Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo	12.23

Николай Метнер (1879–1951)

4	«Соната-воспоминание» ля минор из цикла «Забывшие мотивы», соч. 38 № 1 . .	13.40
---	--	-------

Роберт Шуман (1810–1856)

«Крейслериана», соч. 16

5	1. Äußerst bewegt	2.17
6	2. Sehr innig und night zu rasch	8.38
7	3. Sehr aufgeregt	4.46
8	4. Sehr langsam	4.11
9	5. Sehr lebhaft	3.06
10	6. Sehr langsam	4.05
11	7. Sehr rasch	2.13
12	8. Schnell und spielend	3.57

Морис Равель (1875–1937)

«Благородные и сентиментальные вальсы» (1911)

13	1. Modéré très franc	1.23
14	2. Assez lent avec une expression intense	1.57
15	3. Modéré	1.24
16	4. Assez animé	1.22
17	5. Presque lent dans un sentiment intime	1.06
18	6. Vif	0.32
19	7. Moins vif	2.32
20	8. Épilogue. Lent	3.51

Общее время: 79.40

Людмила Берлинская, *фортепиано*

Запись из Большого зала Московской консерватории 30 июня, 1, 2 июля 2017 г.

Звукорежиссер – Мария Соболева

Монтаж – Елена Сыч

Фортепианные мастера – Константин Феклистов, Алексей Шубин

«...Дух, объединяющий благороднейших, лучших людей на земном шаре, тот дух, который никакое время не может разрушить», – так писал Бетховен в посвящении своей фортепианной сонаты Ми мажор, соч. 109, обращаясь к Максимилиане Брентано, дочери своего давнего друга и (возможно) «бессмертной возлюбленной» Антонию Брентано. Сочиненная в 1820–21 гг. эта соната открывает своеобразный цикл трех последних фортепианных сонат Бетховена, в которых привычная «классицистская» схема трактована с такой неожиданной, поистине романтической свободой.

Ми-мажорная соната выделяется камерным, интимно-лирическим тоном. «Игра мечты и любви», – охарактеризовал ее Ромен Роллан. Если вспомнить, что одновременно Бетховен работал над одним из своих самых масштабных замыслов – «Торжественный мессой» – тем более удивительна та легкость, ажурность звучания, в которую вовлекает нас начало первой части. Vivace con trorro звучит, как вдохновенная импровизация, внезапные перемены в которой словно вызваны мимолетным порывом чувства – как в шумановских арабесках. Ярко контрастна средняя часть – минорное Prestissimo; подобная шквалу осеннего ветра, она срывает нежные цветы воспоминаний. Но неторопливый финал (Andante molto cantabile ed espressivo) возвращает слушателя к умиротворенному настроению; исполненная светлой грусти тема (она близка к одной из песен цикла «К далекой возлюбленной») мягко расцветчивается в свободных вариациях. Мелькают образы из первой части, напускная серьезность фуги сменяется вдохновенной песнью. Возвращение темы в последних тактах замыкает круг, по словам Ю. Кремлёва, в лишенном привычного fortissimo заключении остается «созерцательность, красота чудесной умиротворенной мечты».

«...Ах, Клара, эта музыка, которая теперь постоянно звучит во мне, и какие прекрасные мелодии ... у меня опять готова целая тетрадь новых вещей. Я хочу назвать ее “Крейслериана”. Ты и мысли о тебе играют в ней главную роль, и я хочу посвятить ее тебе, – да, тебе и никому другому, – как мило будешь ты улыбаться, когда найдешь в ней себя. Моя музыка, при всей ее простоте, кажется мне сейчас чудесно сплетенной, говорящей из глубин сердца, и она действует на всех, кому я

ее играю» – это строки из письма Шумана (1838 г.) к своей возлюбленной Кларе Вик. Новое произведение композитор все же посвятил Фредерику Шопену в знак преклонения перед его гением; но страстная, драматическая порывистость этой музыки, ее резкие перепады настроений – от отчаяния к тихой мечтательности – рождены бурным, все возрастающим чувством к Кларе, которая становилась тем нужнее Роберту, чем сильнее были препятствия к их счастью. *«Как прекрасна эта вещь, как много здесь юмора и в то же время таинственности, – отвечала Шуману Клара. – Меня изумляет твоя душа, все новое в ней».*

Вдохновляясь литературным творчеством романтиков, Шуман отдавал предпочтение Жан-Полю, но именно фигура капельмейстера Йоганнеса Крейслера, рожденная пером Эрнста Теодора Амадея Гофмана – неистовый гений, убегающий от реальности в свой мир звуков и фантазий, был своего рода двойником самого Шумана. Даже композиция гофмановского романа, с ее «случайным» переплетением мыслей Крейслера и мещанским добродушием рассуждений кота Мурра, заставляет вспомнить о душевной раздвоенности композитора, воплотившейся в образах Флорестана и Эвсебия...

Современник и ближайший друг композитора Ф. Брендель сравнивал *«Крейслериану»* с *«ландшафтом, подернутым дымкой, из которой лишь кое-где выступают предметы, освещенные солнцем – это четко и ярко очерченный план и, наоборот, расплывчатый и исчезающий в бесконечной дали второстепенный план».* Цикл *«Крейслериана»* с трудом поддается привычной классификации, не укладываясь в прокрустово ложе традиционных жанров. И тем не менее восемь пьес (многие из них, в свою очередь, делятся на более мелкие эпизоды) звучат будто рожденные в едином порыве творческого горения, в котором горечь непреодолимого одиночества сливается с упоением неземным счастьем.

«Сладостное и всегда новое удовольствие от праздного времяпрепровождения» – такой эпиграф из романа своего современника Анри Ренье предположил композитор *«Благородным и сентиментальным вальсом».* Морис Равель много лет мечтал создать произведение, навеянное вальсовой стихией И. Штрауса; в этом цикле, однако, французский автор оказался в русле другой, шубертовской

традиции. *«Вальсы»* были закончены в 1911 г., сам автор зафиксировал произошедший в них стилистический поворот: *«Виртуозность... сменяется прозрачным письмом, подчеркивающим гармонию и выявляющим мелодический рисунок»*.

Танцевальная стихия всегда привлекала Равеля, об этом свидетельствуют уже ранние пьесы *«Павана»* и *«Хабанера»*. Композитор только что закончил работу над балетом *«Дафнис и Хлоя»*; неудивительно, что вскоре возникла хореографическая версия и *«Благородных и сентиментальных вальсов»*. Со временем в симфоническом *«Вальсе»* и в *«Болеро»* мощная энергия ритма будет безраздельно властвовать в равелевской музыке. Конечно, здесь Равель еще далек от «демонизации» вальса – неповторимый облик циклу придает прозрачность фортепианного письма, утонченная изысканность гармонии (недаром Дебюсси, прослушав один из «вальсов», заметил: *«Это самое тонкое ухо, которое когда-либо существовало»*). Однако ухо чуткого слушателя заметит ироничный скепсис, маскирующийся под простоту звучания, а порой и явное внутреннее напряжение, которое заставит усомниться в искренности эпиграфа. Не скрывается ли под «праздностью» вальсового кружения более глубокий смысл?

Балет *«Аделаида»* на музыку *«Благородных и сентиментальных вальсов»* заканчивается счастливо: героиня отвечает взаимностью пылкому влюбленному юноше. Однако тихий, истаивающий эпилог после ярко темпераментного финального вальса оставляет чувство недосказанности, зыбкости ощущений. Возможно, эта сладостная мечта, иллюзия погружения в давно прошедшие времена – попытка убежать от надвигающихся катастроф новой эпохи...

Одночастная *«Соната-воспоминание»*, открывающая цикл *«Забывшие мотивы»* (соч. 38), сочинена Николаем Метнером в период между 1916 и 1920 гг. Она была излюбленным номером авторских концертов композитора, который считал ее *«своей настоящей творческой удачей»*. Три десятилетия спустя с нее началось возрождение интереса к метнеровскому творчеству, и сегодня *«Соната-воспоминание»* появляется на концертных афишах чаще других его произведений.

Эта соната демонстрирует стремление Метнера к более «разреженному», прозрачному музыкальному письму; насыщенность звучания ранних произведений сменяется простотой лирической задушевности. *«Его музыка непосредственна, тепла, жизненна»* – эти слова Н.Я. Мясковского о Метнере, пожалуй, в наибольшей степени характеризуют *«Сонату-воспоминание»*. Спокойное, неторопливое течение музыки сочетается в ней с однородностью материи – в тематизме и его развитии почти отсутствуют контрасты! Однако тонкие интонационные связи, искренность музыкального высказывания рождают ощущение глубокого единства, того *«разнообразия в однородности»*, которое сам композитор считал высшей целью творческого процесса.

Борис Мукосей

«Мелодия» дала мне редкую возможность собрать воедино сочинения, особенно важные и дорогие для меня. На первый взгляд выбор слишком разбросанный, но если присмотреться, то есть логика в форме этого диска: два цикла из восьми пьес каждый и две сонаты. Я назвала этот диск *Reminiscenza* не только по названию сонаты Николая Метнера (*«Соната-воспоминание»*), но главное потому, что каждое из этих сочинений важно и дорого для меня.

«Крейслериану» Шумана я играю всю мою жизнь и, как и должно быть, сочинение меняется и живет вместе со мной, все больше и больше притягивая. Как и другие большие циклы, такие как *«Юмореска»* или *«Давидсбюндлеры»*, *«Крейслериана»* остается вечной загадкой, дает возможность углубленного поиска для музыканта, вводит в состояние транс, проносясь огненным вихрем и истаявая на горизонте другого мира.

Такие французские и в то же время изломанно-серьезные вальсы Равеля я полюбила еще в юности. Для меня эта музыка, безусловно, перекликается с его же большим Вальсом, про который Дягилев сказал, что под него нельзя танцевать, тем самым сделав комплимент этому сочинению: оно гораздо сложнее, чем просто вальс. Этот цикл тоже лишь воспоминание о вальсах, переплетен-

ное с одной стороны с *«удовольствием в бесполезном занятии»* (эпиграф Анри де Ренье), с сожалением о прошедшем или просто придуманным, он напоминает эскизы гениальных художников, в которых они одним росчерком умудряются создать вихрь воспоминаний.

Для меня каждая соната Бетховена – жемчужина. Первая из трех последних (Ми мажор) уже на грани распада классической сонатной формы, когда части соприкасаются, создавая единое целое, определенно связана с музыкой и Шумана, и Метнера – Метнера, такого русского композитора с немецкими корнями. Еще в юности я полюбила его музыку высочайшего качества, начала играть. Мои педагоги А.П. Кантор и М. С. Воскресенский полностью меня в этом поддерживали и помогали. Я провела много времени, сидя рядом со С.Т. Рихтером, слушая его исполнение *«Сонаты-воспоминания»*. И только позднее, живя уже в Париже, сама начала играть ее. Так случилось, что дорогие мне ушедшие из жизни люди (Святослав Рихтер, Антон Маталаев, Юрий Борисов), слышали мою Сонату и благословили, я играю и буду ее играть с памятью о них.

В этом диске каждое из четырех сочинений оканчивается на пианиссимо, чтобы не спугнуть Воспоминания.

Людмила Берлинская

Людмила Берлинская выражает огромную благодарность Маше Маталаевой и Артуру Анселю за поддержку и помощь в работе над данным альбомом.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata No. 30 in E major, Op. 109

1	I. Vivace, ma non troppo	4.01
2	II. Prestissimo	2.06
3	III. Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo	12.23

Nikolai Medtner (1879–1951)

4	<i>Sonata Reminiscenza</i> in A minor, from <i>Forgotten Melodies</i> , Op. 38 No. 1	13.40
---	--	-------

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana, Op. 16

5	1. Äußerst bewegt	2.17
6	2. Sehr innig und nicht zu rasch	8.38
7	3. Sehr aufgeregt	4.46
8	4. Sehr langsam	4.11
9	5. Sehr lebhaft	3.06
10	6. Sehr langsam	4.05
11	7. Sehr rasch	2.13
12	8. Schnell und spielend	3.57

Maurice Ravel (1875–1937)

Valses nobles et sentimentales (1911)

13	1. Modéré très franc	1.23
14	2. Assez lent avec une expression intense	1.57
15	3. Modéré	1.24
16	4. Assez animé	1.22
17	5. Presque lent dans un sentiment intime	1.06
18	6. Vif	0.32
19	7. Moins vif	2.32
20	8. Épilogue. Lent	3.51

Total time: 79.40

Ludmila Berlinskaya, *piano*

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on June 30, July 1, 2, 2017.

Sound engineer – Maria Soboleva

Montage – Elena Sych

Piano masters – Konstantin Feklistov, Alexei Shubin

“...It is the spirit which unites the noble and finer people of this earth and which time can never destroy”, wrote Beethoven in the dedication of his E major piano sonata, Op. 109, to Maximiliane Brentano, a daughter of his long-standing friend and (possibly) “*Immortal Beloved*” Antonie Brentano. Composed in 1820 and 1821, the sonata opens a peculiar cycle of Beethoven’s last three piano sonatas where the traditional form of classical sonata is interpreted with so much unexpected and truly romantic freedom.

The E major sonata stands out for its chamber, intimately lyrical tone. Romain Rolland described it as “*a game of dream and love*”. Knowing that Beethoven was concurrently working on *Missa solemnis*, one of his largest conceptions, the more surprising the lightness and tracery of the sound we hear in the beginning of the opening movement appear to be. The *Vivace non troppo* sounds like an inspired improvisation, where sudden changes seem to be caused by a fleeting burst of feeling as it happens in Schumann’s *Arabeske*. The middle movement – a minor *Prestissimo* – is brightly contrasting. Like a squall of an autumn wind, it slips off delicate flowers of memory. An unhurried finale (*Andante molto cantabile ed espressivo*) takes the listener back to peace of mind; the theme filled with serene melancholy (it is close to one of the songs from the cycle *To the Distant Beloved*) is softly coloured in free variations. There are glimpses of images from the first movement, and affected seriousness of the fugue gives place to an inspired song. The return of the theme in the last bars completes the circle and, as musicologist Yuli Kremlyov put it, “*meditativeness, beauty of a miraculous pacified dream*” remains in the conclusion, which is devoid of a habitual fortissimo.

“Oh! Clara, there is such music in me now, and such beautiful melodies always [...] I have finished another whole volume of new things. *Kreisleriana* I shall call it; you, and thought of you, play the chief part; and I will dedicate it to you – yes, to you, and to no-one else – then you will smile so sweetly when you find yourself in it again. My music seems to me, just now so extraordinarily intricate with all its simplicity, it speaks so entirely from the heart and affects everybody for whom I play it, as I now often like to do”.

These are lines from Robert Schumann's letter of 1838 to his beloved Clara Wieck. And yet, the composer dedicated his new piece to Frédéric Chopin as a token of admiration for his genius. However, passionate and dramatic impetuosity of this music, its abrupt mood swings – from despair to quiet reverie – were born from a tumultuous and still growing feeling for Clara. The tougher were the obstacles on their way to happiness, the more Robert needed her.

"How beautiful this piece is, how much humour and at the same time mysteriousness it has. I am amazed with your soul, all new things in it", Clara replied to Robert.

Inspired by the romanticists's literature, Schumann gave preference to Jean Paul, but the character of "kapellmeister Johannes Kreisler" from the works of Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, a frantic genius escaping from reality to his own world of sounds and fantasy, was a sort of Schumann's doppelganger. Even the composition of Hofmann's novel with its "accidental" tangle of Kreisler's thoughts and the Tomcat Murr's vulgar yet good natured reasoning makes us recollect the composer's mental dualism personified in the characters of Florestan and Eusebius.

Franz Brendel, a contemporary and close friend of the composer, compared *Kreisleriana* with *"a hazy landscape in which the foreground gains prominence in sharply delineated, clear contours while the background becomes blurred and vanishes in a limitless perspective"*. The cycle *Kreisleriana* does not readily lend itself to habitual classification, not fitting the Procrustean bed of conventional genres. Nevertheless, the eight pieces (in their turn, many of them are split into even smaller bits) sound as though they were born in a single burst of creative enthusiasm, in which bitterness of unconquerable loneliness blends with raptures of unearthly happiness.

Maurice Ravel prefaced his *Valses nobles et sentimentales* with an epigraph *"The delicious and forever-new pleasure of a useless occupation"* taken from a novel of Henri de Régnier. The French composer had dreamed to create a piece inspired by the Johann Strauss's waltz element for years. However, while he was writing the cycle, Ravel found himself in the tideway of another, Schubert's tradition. The *Valses* were finished in 1911 and this is how the composer described his stylistic turn: *"Virtuosity [...] changes into transparent texture which emphasizes harmony and exposes a melodic phrase"*.

Ravel was always attracted to the dance element, and his early pieces *Pavane* and *Habanera* testified to the fact. The composer had just finished his ballet *Daphnis et Chloé*; it is little wonder that soon he came up with a choreographic version of the *Valses nobles et sentimentales*. Over the course of time, powerful energy of rhythm will overwhelmingly dominate in Ravel's symphonic *La valse* and *Boléro*. But here Ravel is still far from "demonizing" the waltz – transparency of piano texture and exquisite finesse of harmony adds an inimitable aspect to the cycle (after listening one of the "waltzes", Debussy had good reason to note: "*This is the finest ear which ever existed*"). However, a responsive listener's ear will notice ironic scepticism under the guise of simplistic sound, and sometimes even apparent inner tension, which makes us doubt the sincerity of the epigraph. Is there really a deeper sense beneath the "idleness" of a waltz whirlwind?

The ballet *Adélaïde* to the music of the *Valses nobles et sentimentales* has a happy ending: the heroine reciprocates the feelings of the passionate young man who is in love with her. However, a quiet, thawing epilogue after a vividly temperamental final waltz leaves a feeling of understatement and unsteadiness of senses. This sweet dream, this illusion of immersion in long gone times is an attempt to escape from the approaching catastrophes of the new era.

Nikolai Medtner wrote his one-movement *Sonata Reminiscenza* that opens the cycle *Forgotten Melodies*, Op. 38, between 1916 and 1920. It was a favourite number of the composer's recitals and he thought it was his "*true creative success*." Three decades later, it started the revival of interest in Medtner's music. The *Sonata Reminiscenza* today appears on concert bills more often than his other works.

The Sonata demonstrates Medtner's aspiration for more "rarified" and transparent music texture. This is where the saturated sound of his previous works changes into simple lyrical sincerity. "*His music is ingenuous, warm and vital*". These words said by Nikolai Myaskovsky about Medtner are probably the best description of the *Sonata Reminiscenza*. A tranquil and deliberate flow of music is combined here with homogeneity of the material – there are no contrasts in the theme and its development! However, the fine intonation links and sincerity of musical expres-

sion give birth to a sensation of deep unity, that very “*diversity in homogeneity*,” which the composer thought to be a supreme goal of the creative process.

Boris Mukosey

Melodiya gave me a rare opportunity to bring together the compositions that are particularly important and dear to me. At first glance, the selection is too incoherent, but if you take a closer look, the form of this disc has logic to it – two cycles of eight pieces each and two sonatas. I named the disc *Reminiscenza* not only after Nikolai Medtner’s sonata (*Sonata Reminiscenza*) but mostly because each of the pieces is important and dear to me.

I have played Schumann’s *Kreisleriana* for life and, as it is supposed to be, the cycle changes and lives with me, attracting me more and more. Like other big cycles such as *Humoreske* and *Davidsbündlertänze*, *Kreisleriana* remains an eternal enigma, giving a musician a chance for in-depth search, sending you into trance as it sweeps like a fiery vortex and vanishes on the horizon of another world.

I fell for Ravel’s so French and at the same time unHINGED and serious waltzes when I was young. Needless to say, I think this music has something in common with his *La valse* that Sergei Diaghilev dubbed as undanceable and thus paid the composition a compliment – it’s far more complicated than just a waltz. This cycle is also only a reminiscence of the waltzes interwoven, on the one hand, with “*pleasure of a useless occupation*” (Henri de Régnier’s epigraph) and, on the other hand, with regret for the past or simply imaginary things. It reminds sketches of the great artists who managed to create a whirlwind of reminiscences with just one stroke.

I believe that each of Beethoven’s sonatas is a gem. The first of the last three (E major), already on the brink of disintegration of the classical sonata form, when movements adjoin creating a single whole, is definitely linked with music of both Schumann and Medtner – Medtner, such a Russian composer with German roots. I fell in love with this music of the highest value and started to play it when I was a young girl, with the full support and help of my teachers, Anna Kantor and Mikhail

Voskresensky. I spent much time sitting next to Sviatoslav Richter and listening to him play *Sonata Reminiscenza*. Only later, already in Paris, I started to play it. It just so happened that my dear deceased ones (Sviatoslav Richter, Anton Matalayev, Yuri Borisov) heard and blessed my Sonata. I play and will play it reminiscing about them.

Each of the four pieces on this disc ends in a pianissimo not to scare the reminiscences away.

Ludmila Berlinskaya

Ludmila Berlinskaya expresses deep gratitude to Masha Matalayeva and Arthur Ancelle for the support and help they lent when this album was in the making.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate pour piano n° 30 en mi majeur, op. 109

1	I. Vivace, ma non troppo	4.01
2	II. Prestissimo	2.06
3	III. Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo	12.23

Nikolai Medtner (1879–1951)

4	<i>Sonata-Réminiscence</i> en la mineur du cycle <i>Mélodies Oubliées</i> , op. 38 n° 1	13.40
---	---	-------

Robert Schumann (1810–1856)

Kreiseriana, op. 16

5	1. Äußerst bewegt	2.17
6	2. Sehr innig und nicht zu rasch	8.38
7	3. Sehr aufgeregt	4.46
8	4. Sehr langsam	4.11
9	5. Sehr lebhaft	3.06
10	6. Sehr langsam	4.05
11	7. Sehr rasch	2.13
12	8. Schnell und spielend	3.57

Maurice Ravel (1875–1937)

Valses nobles et sentimentales (1911)

13	1. Modéré très franc	1.23
14	2. Assez lent avec une expression intense	1.57
15	3. Modéré	1.24
16	4. Assez animé	1.22
17	5. Presque lent dans un sentiment intime	1.06
18	6. Vif	0.32
19	7. Moins vif	2.32
20	8. Épilogue. Lent	3.51

Durée totale : 79.40

Ludmila Berlinskaïa, *piano*

Enregistré dans la Grande salle du Conservatoire de Moscou le 30 juin, le 1, 2 juillet 2017.

Ingénieur du son – Maria Soboleva

Montage – Elena Sytch

Accordeurs: Constantine Feklistov, Alexei Chubine

« C'est l'esprit qui unit les êtres nobles et bons sur notre globe terrestre, l'esprit que nulle durée ne peut détruire », écrivait Beethoven dans la dédicace de sa Sonate pour piano en mi majeur, op. 109, en s'adressant à Maximiliana Brentano, fille d'Antonia Brentano – son amie ancienne et (probablement) son « *immortelle bien-aimée* ». Composée en 1820–21, cette sonate ouvre un cycle original, celui des trois dernières sonates pour piano de Beethoven où le schéma « de classicisme » habituel est interprété avec une liberté inattendue et véritablement romantique.

La Sonate en mi majeur se distingue par son ton chambriste, intimement lyrique. Romain Rolland l'a caractérisée de « *jeu du rêve et de l'amour* ». Si l'on se rappelle que Beethoven travaillait parallèlement à l'un de ses plus grands projets, sa *Messe solennelle*, cette légèreté, cette finesse du son qui nous entraîne dans le début de la première partie est d'autant plus surprenante. Le Vivace non troppo sonne comme une improvisation inspirée, dont les brusques changements semblent provoqués par un transport fugitif de sentiment – comme dans les *Arabesques* de Schumann. Le second mouvement – un Prestissimo en mineur – est vivement contrasté, cueillant les fleurs tendres du souvenir comme une rafale de vent d'automne. Mais le lent finale (Andante molto cantabile ed espressivo) rappelle l'auditeur à la quiétude : le thème plein de tristesse limpide (proche de l'un des lieder du cycle « *À la Bien-aimée lointaine* ») s'épanouit doucement dans des variations libres. Les images du premier mouvement surgissent et disparaissent tandis qu'au sérieux affecté de la fugue succède un chant inspiré. La réapparition du thème dans les dernières mesures clôture l'ensemble dans un finale privé du *fortissimo* habituel, et d'après Yuli Kremlev, plein de « *méditation, de la beauté d'un rêve merveilleux serein* ».

« Quelle musique j'ai en moi de nouveau, Clara, et quelles belles mélodies ! Depuis que tu as reçu ma dernière lettre, j'ai terminé encore une série de nouvelles pièces ; je les appelle : *Kreisleriana*. Toi et ta pensée les dominent complètement et je veux te les dédier – à toi et à aucun autre. Et alors tu souriras avec cette grâce qui t'est particulière et tu t'y reconnaîtras. Ma musique me semble maintenant si merveilleusement réalisée, si simple et venant droit du cœur. Aussi agit-elle dans ce même esprit sur ceux auxquels je la loue – et je joue maintenant souvent et volontiers ».

Ce sont quelques lignes d'une lettre écrite un après-midi de 1838 par Schumann à Clara Wieck. Le compositeur dédie toutefois sa nouvelle œuvre à Frédéric Chopin en signe d'admiration de son génie ; mais l'impétuosité passionnée, dramatique de cette musique, ses sautes d'humeurs – passant du désespoir à une songerie douce – sont engendrées par un sentiment jaillissant, sans cesse accru pour Clara qui devenait d'autant plus nécessaire à Robert que les obstacles à leur bonheur se multipliaient. « *Que cette œuvre est belle, que d'humour ici et en même temps de mystère*, répondait Clara à Schumann. *Je m'étonne de ton âme, de tout ce qui est nouveau en elle* ».

Très inspiré par l'œuvre littéraire des romantiques avec une prédilection pour Jean Paul Richter, c'est la figure du maître de chapelle Johannès Kreisler qu'il convoque ici. Née sous la plume d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – ce génie frénétique s'échappant de la réalité dans son pays de sons et d'idées – Kreisler était une sorte de double de Schumann lui-même. La composition même du roman d'Hoffmann, avec son entrelacement « accidentel » des idées de Kreisler et de la bonhomie bourgeoise des raisonnements du chat Murr, fait penser au dualisme moral du compositeur, incarné dans les images de Florestan et Eusebius...

Franz Brendel, contemporain et ami intime du compositeur, comparait les *Kreisleriana* à « *un paysage vaporeux dessiné avec clarté et précision ; ici le plan est bien et vivement dessiné tandis qu'au contraire, un plan secondaire vague disparaît dans l'infini* ». Il est difficile de classer le cycle *Kreisleriana* qui refuse de se jeter sur le lit de Procuste. Néanmoins, ces huit pièces (dont beaucoup se divisent à leur tour en plus petits épisodes) sont nées d'un seul élan d'ardeur créative, où l'amertume d'une solitude invincible se mêle à l'ivresse du bonheur céleste.

L'épigraphe qui précède les *Valses nobles et sentimentales* est tirée d'un roman de Henri de Régnier, contemporain de Ravel : « *Le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile* ». Maurice Ravel rêvait depuis des années de créer une oeuvre inspirée par un élément de valse de Johann Strauss ; néanmoins, dans ce cycle, Ravel se place dans le cadre d'une autre tradition, de Schubert. Les *Valses* terminées en 1911, leur auteur note lui-même qu'elles marquent un tournant stylistique dans son évolution : « *À la virtuosité... succède une écriture transparente soulignant l'harmonie et révélant un dessin mélodique* ».

La danse a toujours attiré Ravel, comme en témoignent déjà la *Pavane* et la *Habana*. Le compositeur venait tout juste de terminer *Daphnis et Chloé*, il n'est donc pas étonnant que la version chorégraphiée des *Valses nobles et sentimentales*, *Adélaïde ou le langage des fleurs*, soit apparue peu après. Avec le temps, une énergie puissante du rythme régnera en maître dans la musique de Ravel, se révélant pleinement dans la *Valse* symphonique et dans le *Boléro*. Avec les *Valses nobles*, Ravel est encore loin de la « démonisation » de la valse, mais le raffinement de l'harmonie, la transparence de l'écriture pianistique rend ce cycle incomparable (après avoir écouté l'une des « valses », Debussy a remarqué non sans raison : « *C'est l'oreille la plus délicate qui ait jamais existé* »). Pourtant l'oreille de l'auditeur sensible remarquera un scepticisme ironique se camouflant sous la simplicité du son et, parfois, un effort intérieur évident qui fera mettre en doute la sincérité de l'épigraphe. Est-ce qu'un sens plus profond ne se dissimule pas sous la « l'oisiveté » du tournoiement de la valse ?

Le ballet *Adélaïde*, sur la musique orchestrée des *Valses nobles et sentimentales*, a une heureuse issue : l'héroïne paie de retour la ferveur de l'adolescent amoureux. Cependant, le calme qui vient après la fougueuse valse finale laisse un sentiment de réticence, de versatilité des sensations. Ce rêve doux, cette illusion de l'immersion dans des temps déjà anciens est peut-être une tentative de fuir les catastrophes menaçantes de la nouvelle époque...

La *Sonate-Réminiscence*, en un mouvement, inaugurant le cycle des *Mélodies Oubliées* (op. 38) est composée par Nikolaï Medtner entre 1916 et 1920. Elle était l'œuvre préférée lors des récitals monographiques du compositeur, qui la considérait comme « *une vraie réussite créatrice* ». Trois décennies plus tard, elle ressuscite l'intérêt pour l'œuvre de Medtner, et aujourd'hui la *Sonate-Réminiscence* apparaît sur les affiches de concert plus souvent que ses autres oeuvres.

Cette sonate manifeste l'aspiration de Medtner à une écriture musicale plus « éclaircie », transparente ; la simplicité de l'intimité lyrique succède à la densité du son des oeuvres du début. « *Sa musique est spontanée, chaude, vivante* », – ces mots de Nikolaï Miaskovski caractérisent peut-être en majeure partie la *Sonate-Réminiscence*. Le courant lent et tranquille de la musique y est uni à l'homogénéité du maté-

riau – le thématisme et son développement manquant presque de contrastes ! Cependant, la finesse de l'intonation, la sincérité de l'énonciation musicale produisent une sensation d'unité profonde, de cette « *variété dans l'homogénéité* » que le compositeur lui-même tenait pour but supérieur du processus créatif.

Boris Moukoseï

Melodia m'a offert l'opportunité rare, de réunir en un album des œuvres qui me sont particulièrement chères. A première vue, le choix peut sembler trop disparate. Mais en y regardant de plus près, il existe une logique dans la structure de ce programme : deux cycles de huit pièces chacun et deux sonates. J'ai nommé ce disque *Reminiscenza*, non seulement pour le titre de la sonate de Nikolai Medtner (*Sonate-Réminiscence*) que j'interprète ici, mais surtout car chacune de ces œuvres revêt une importance particulière dans ma vie.

J'ai joué les *Kreisleriana* de Schumann toute ma vie durant, et l'œuvre, comme il se doit, change et vit avec moi, m'attirant chaque fois par un magnétisme toujours plus puissant. A l'instar d'autres grands cycles tels l'*Humoresque* ou les *Davidsbündler*, *Kreisleriana* demeure une éternelle énigme, il plonge le musicien dans une recherche perpétuelle, l'induit en transe, l'œuvre se précipitant en un tourbillon ardent pour s'évanouir à l'horizon d'un autre monde.

Si « françaises », fuyantes et sérieuses à la fois, les « *Valses* » de Ravel m'ont séduites dès ma jeunesse. Elles font pour moi écho à sa grande Valse, dont Diaghilev disait qu'il était impossible de danser sur cette musique – lui faisant compliment : elle est tellement plus qu'une valse. Ce cycle est également une réminiscence de valses, entre-mêlant « *le plaisir d'une occupation inutile* » (selon l'épigraphe d'Henri de Régnier) à la nostalgie d'un passé réel ou imaginaire. Il rappelle les esquisses de peintres de génie qui parviennent, d'un seul trait, à créer un tourbillon de souvenirs.

Chaque sonate de Beethoven est pour moi un joyau. Introduisant les derniers opus, la sonate en mi majeur est déjà au bord de la désagrégation de la forme sonate classique, les mouvements s'écoulant l'un dans l'autre pour former un tout indicible, préfigurant d'une certaine manière les musiques de Schumann et de Medtner –

Medtner, ce compositeur tellement russe aux racines allemandes ! Je suis tombée amoureuse de sa musique très tôt, musique de la plus haute valeur artistique qu'il m'a plu de jouer dès ma jeunesse, en cela entièrement soutenue et aidée par mes professeurs, Anna Kantor et Mikhaïl Voskressenski. J'ai passé beaucoup de temps, assise aux côtés de Sviatoslav Richter, à écouter son interprétation de la *Sonate-Réminiscence*. Et ce n'est que plus tard, alors que je vivais déjà à Paris, que je me suis mise à la jouer moi-même. Certaines personnes, très chères à mon cœur et malheureusement déjà disparues (Sviatoslav Richter, Anton Matalaev, Youri Borissov), m'ont écoutée jouer cette Sonate et m'ont donné leur bénédiction : je la joue et la jouerai encore en souvenir d'eux.

Chacune des quatre œuvres de ce disque se termine « pianissimo », pour ne point effaroucher les souvenirs.

Ludmila Berlinskaïa

Ludmila Berlinskaïa exprime sa très grande reconnaissance à Macha Matalaev et Arthur Ancelle pour leur soutien et leur aide à la réalisation de cet album.

