

Vorwort

Die in diesem Band vorgelegten 24 *Préludes* von Sergej W. Rachmaninow (1873–1943) wurden 1911 erstmals als Sammelausgabe veröffentlicht, stammen aber aus drei recht weit auseinanderliegenden Lebensphasen des Komponisten. Zu dem frühen cis-moll-Prélude op. 3 Nr. 2 aus dem Jahr 1892 treten die beiden Hefte 10 *Préludes* op. 23 (1902/03) und 13 *Préludes* op. 32 (1910). Mit diesem letzten Opus komplettierte Rachmaninow einen Zyklus von 24 *Préludes* in allen Dur- und Molltonarten.

Das berühmte cis-moll-Prélude entstand bereits kurz nach Ende der Studienzeit Rachmaninows am Moskauer Konservatorium, das der hochbegabte Musiker im Mai 1892 mit Bestnoten, einer nur selten verliehenen Goldmedaille und dem Titel „Freier Künstler“ verließ. Rachmaninow spielte das Prélude erstmals in einem Konzert am 26. September 1892 im Rahmen der Elektrischen Ausstellung in Moskau, in dem er sich außerdem mit Werken von Rubinstein, Chopin und Liszt präsentierte. Noch im Herbst 1892 stellte Rachmaninow mit vier weiteren Stücken (*Élégie*, *Mélodie*, *Polichinelle* und *Sérénade*) seine erste Publikation für Klavier solo fertig, die *Morceaux de Fantaisie* op. 3. Das Heft erschien Anfang des folgenden Jahres im Moskauer Verlag Gutheil, der auch nahezu sämtliche weiteren Kompositionen Rachmaninows bis 1914 verlegen sollte, und ist Anton S. Arensky gewidmet, seinem Kompositionslehrer am Konservatorium. Mit der rasch wachsenden Berühmtheit des cis-moll-Prélude folgten – ermöglicht durch den fehlenden internationalen Copyright-Schutz der russischen Ausgabe – im Ausland unzählige Neuauflagen des Stücks, meist als vereinfachte Bearbeitungen und Arrangements für andere Besetzungen, die aber alle nicht von Rachmaninow autorisiert sind.

Rund zehn Jahre später – Rachmaninow war inzwischen zu internationa-

ler Bekanntheit als Pianist und Komponist gelangt, nicht zuletzt aufgrund des Erfolgs des cis-moll-Prélude, aber auch mit dem genialen Wurf des 2. Klavierkonzerts von 1901 – wandte sich der Komponist mit den 10 *Préludes* op. 23 erneut und diesmal in größerem Umfang dieser Gattung zu. Über die genaue Entstehungszeit des Zyklus liegen leicht widersprüchliche Angaben vor. In den ausführlichen biographischen Erinnerungen von Sof'ja A. Satina, Rachmaninows Schwägerin, findet sich die Angabe, die 10 *Préludes* seien im Frühjahr 1902 in Iwanowka, dem Landsitz der Familie entstanden (vgl. *Zapiska o S. V. Rachmaninove*, in: *Vospominanija o Rachmaninove*, hrsg. von Zarui A. Apetjan, Moskau 1988, Bd. 1, S. 34). Hingegen vermerkte Rachmaninow in einer Werkliste, die er 1917 für den Musikkritiker Boris W. Asafjew verfasste, als Entstehungszeit für Opus 23 „das ganze Jahr 1903“ (*Vospominanija*, Bd. 2, S. 379). Zur weiteren Verwirrung trägt die Angabe „1901“ bei, die auf der letzten Seite des Autographs des g-moll-Prélude von unbekannter Hand mit Bleistift eingetragen wurde. Für die Datierung Satinas spricht die Tatsache, dass Rachmaninow zwischen Sommer 1902 und 1903 mit neuen Kompositionsprojekten (etwa den „Chopin-Variationen“ op. 22, der Drucklegung der Kantate *Frühling* op. 20 und ersten Entwürfen zur Oper *Der geizige Ritter* op. 24) sowie durch Konzerte, Reisen und seine Hochzeit zeitlich mehr als ausgelastet war (vgl. Nina N. Emel'janova, *Iwanowka v žizni i tvorčestve Rachmaninova*, Voronež 1984, S. 57 f.). Berücksichtigt man dazu den düsteren Brief Rachmaninows vom 18. August 1903 aus Iwanowka an seinen Studienfreund Nikita S. Morosow, in dem er über eine lange Phase der Unproduktivität und Krankheit klagt (vgl. *Literaturnoe nasledie*, Bd. 1, hrsg. von Zarui A. Apetjan, Moskau 1978, S. 336), so scheint es unwahrscheinlich, dass er erst 1903 mit der Komposition von Opus 23 begann, zumal er bereits im Februar 1903 mehrere *Préludes* in seinen Konzerten vortrug. Die nicht unbeträchtlichen Überarbeitungsspuren in

den Autographen, die teilweise gänzlich neugeschriebene Passagen über mehrere Takte hinweg umfassen, legen die Vermutung nahe, dass beide Zeitangaben ihre Berechtigung haben und die 10 *Préludes* op. 23 wohl zunächst im April 1902 erstmals niedergeschrieben und erst im Laufe des Jahres 1903 in ihre endgültige Form gebracht wurden.

Die Druckausgabe von Opus 23 erschien wenige Zeit später bei Gutheil – zur Sicherung des internationalen Copyrights diesmal in Zusammenarbeit mit dem deutschen Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig, der auch Notenstich und Druck übernahm. In *Hofmeisters musikalisch-literarischem Monatsbericht* wird die vollständige Ausgabe erstmals im Februar 1904 angezeigt, einzelne Nummern daraus können aber durchaus bereits im Herbst/Winter 1903 erschienen sein (auch das Werkverzeichnis von Robert Threlfall und Geoffrey Norris gibt hierfür – jedoch ohne weitere Belege – 1903 an; vgl. *A Catalogue of the compositions of S. Rachmaninoff*, London 1982, S. 81). Rachmaninow widmete diesen Zyklus Alexander I. Siloti, seinem zehn Jahre älteren Cousin und ehemaligen Klavierprofessor am Moskauer Konservatorium, der – ebenfalls ein Pianist von Weltrang – durch seine Konzerte entscheidend zur Bekanntheit von Rachmaninows Kompositionen im Ausland beitrug.

Im Gegensatz zu Opus 23 ist die Entstehungszeit der 13 *Préludes* op. 32 durch die Datierungen auf den jeweiligen Autographen gut belegt. Sie wurden in rascher Folge zwischen dem 23. August und 10. September 1910 niedergeschrieben (davon allein sieben bereits bis zum 26. August), nachdem Rachmaninow von Juni bis August sein erstes großes geistliches Werk vollendet hatte, die *Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomos* op. 31. Das Heft erschien Ende 1910 oder Anfang 1911 wiederum bei Gutheil/Breitkopf; es trägt keine Widmung. Anschließend wurde auch der nun vollständige Zyklus der 24 *Préludes* in einer Sammelausgabe herausgebracht; hierfür musste Breitkopf nur Opus 3 Nr. 2 neu stechen

(dies geschah ohne Textkorrekturen), die vorhandenen Druckplatten von Opus 23 und 32 wurden unverändert weiterverwendet. Seine neuen *Préludes* aus Opus 32 stellte Rachmaninow erstmals in Konzerten im Dezember 1911 vor, und auch in seiner weiteren Karriere als Pianist setzte Rachmaninow regelmäßig einzelne *Préludes* auf seine Programme, insbesondere Opus 23 Nr. 2, 5, 10 und Opus 32 Nr. 5, 8, 12 (vgl. Max Harrison, *Rachmaninoff. Life, Works, Recordings*, London/New York 2005, S. 173). An einem Stück kam er jedoch in keinem Konzert vorbei: an dem vom Publikum notorisch als Zugabe eingeforderten *Prélude* in cis-moll.

Wenngleich es keine diesbezüglichen Aussagen Rachmaninows gibt, lässt allein der Tonartenplan von Opus 32 und seine ungewöhnliche Anzahl von 13 Stücken keinen Zweifel daran, dass hiermit die Vervollständigung zu einem Zyklus von 24 *Préludes* durch alle Tonarten beabsichtigt war, ganz in der Tradition von Chopins *24 Préludes* op. 28 (1839). Der Schlussabschnitt des letzten *Prélude* Des-dur (Opus 32 Nr. 13) stellt dabei eine absichtsvolle motivische Rückbeziehung auf das erste *Prélude* cis-moll (Opus 3 Nr. 2) her, nun triumphal von Moll in die Dur-Variante gewendet (vgl. Threlfall/Norris, *Catalogue*, S. 103). Aber bereits Opus 23 weist in dieser Hinsicht eine planvolle Konzeption auf, sodass man von einer mindestens seit 1902 langfristig verfolgten Idee ausgehen kann (zur Diskussion über die zyklische Geschlossenheit der *24 Préludes* vgl. Valentin I. Antipovs Vorwort zu *S. R. Rachmaninoff, 24 Préludes*, in: *Critical Edition of the Complete Works*, Serie V, Bd. 17, Moskau 2006, S. XIV–XVI). Abgesehen von Chopin – ein Komponist, den Rachmaninow sehr verehrte – können zeitlich und räumlich wesentlich näherliegende Vorbilder den Anstoß für Rachmaninows Zyklus gegeben haben. Auch zahlreiche russische Komponisten verfassten um die Jahrhundertwende Klavierzyklen mit Stücken (in der Regel ebenfalls als „*Préludes*“ bezeichnet) durch alle Tonarten

hindurch. Zu nennen sind hier Felix M. Blumenfeld (*24 Préludes* op. 17, 1892–94), Anton S. Arensky (*24 Morceaux caractéristiques* op. 36, 1894), Alexander N. Skrjabin (*24 Préludes* op. 11, 1888–96), César A. Cui (*25 Préludes* op. 64, 1903; letztes *Prélude* wieder in C-dur) oder Reinhold M. Glière (*25 Préludes* op. 30, 1907; letztes *Prélude* wieder in C-dur). In diese Reihe sind auch Sergej M. Ljapunows *Douze Études d'exécution transcendante* op. 11 zu stellen, mit denen er die zwölf Etüden Liszts zu einem Zyklus in allen Dur- und Molltonarten komplettierte.

Aufgrund Rachmaninows eigener kanonischer Auswahl der *24 Préludes* und ihrer zyklischen Geschlossenheit wurden drei weitere theoretisch in Frage kommende Kompositionen nicht in unsere Edition aufgenommen. Es handelt sich dabei um zwei kurze Jugendwerke, die außer dem Titel kaum etwas mit den späteren *Préludes* gemeinsam haben, sowie um ein im November 1917 entstandenes Klavierstück in d-moll, das jedoch erst postum als „*Prélude*“ publiziert wurde und im Autograph keinerlei Benennung außer der Tempoangabe *Andante ma non troppo* trägt. In den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition finden sich detaillierte Angaben zu den verwendeten Quellen und ihren unterschiedlichen Lesarten.

Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien. Insbesondere dem Glinka-Museum Moskau mit seinem Direktor Mikhail A. Bryzgalov sei für die Arbeitsmöglichkeiten im dortigen Archiv herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2014
Dominik Rahmer

Preface

While the *24 Préludes* by Sergei V. Rachmaninoff (1873–1943) presented here were first published in a single volume in 1911, they were in fact written during three very different periods in the composer's life. The early *Prélude* in c# minor op. 3 no. 2 from 1892 was later joined by the two volumes entitled *10 Préludes* op. 23 (1902/03) and *13 Préludes* op. 32 (1910). With the last of these opus numbers, Rachmaninoff completed a cycle of 24 preludes in all the major and minor keys.

The famous *Prelude* in c# minor was composed shortly after Rachmaninoff finished his studies at the Moscow Conservatory, which the immensely talented composer left with top marks, a gold medal (otherwise rarely given) and the title of “free artist”. Rachmaninoff first played this *Prelude* in a concert on 26 September 1892 at the Electrical Exhibition in Moscow, alongside works by Rubinstein, Chopin and Liszt. In that same autumn he completed its four companion pieces (*Élégie*, *Mélodie*, *Polichinelle* and *Sérénade*) for what was to be his first opus for piano solo, the *Morceaux de Fantaisie* op. 3. This set was published early in 1893 by Gutheil of Moscow, who published almost all of Rachmaninoff's compositions from this point until 1914. The *Morceaux* were dedicated to Anton S. Arensky, his former composition teacher at the Conservatory. The *Prelude* in c# minor soon grew in popularity, and the lack of any international copyright for the Russian edition meant that innumerable new editions of it were published abroad – mostly simplified versions and arrangements for assorted instrumental combinations, none of them authorised by Rachmaninoff himself.

Some ten years later, Rachmaninoff returned to the genre of the “prelude”, this time in more expansive fashion, with his collection of *10 Préludes* op. 23. He had in the meantime attained international fame as both pianist

and composer, due not least to the success of the Prelude in $c\sharp$ minor and that of the superb Piano Concerto no. 2 of 1902. There is somewhat contradictory evidence regarding the actual date of composition of the *10 Préludes*. In her detailed biographical reminiscences, Rachmaninoff's sister-in-law Sof'ja A. Satina mentions that the *10 Préludes* were written in early 1902 in Ivanovka, her family's country seat (cf. *Zapiska o S. V. Rachmaninove*, in: *Vospominanija o Rachmaninove*, ed. by Zarui A. Apetjan, Moscow, 1988, vol. 1, p. 34). However, in a worklist that he made for the music critic Boris V. Asaf'jev in 1917, Rachmaninoff gives "the whole of 1903" as the period of composition of his op. 23 (*Vospominanija*, vol. 2, p. 379). The pencil note "1901" added by an unknown hand to the last page of the autograph of the Prelude in g minor merely adds to the confusion. Satina's dating is supported by the fact that Rachmaninoff was already more than busy enough in the period between the summers of 1902 and 1903. He was working on new composing projects (such as the "Chopin Variations" op. 22, preparing the cantata *Spring* op. 20 for publication, and making the initial sketches for his opera *The miserly knight* op. 24), was giving concerts and travelling – and was also preparing for his marriage (cf. Nina N. Emel'janova, *Ivanovka v žizni i tvorčestve Rachmaninova*, Voronež, 1984, pp. 57 f.). If we also take into consideration the depressed letter of 18 August 1903 that Rachmaninoff wrote from Ivanovka to his former student friend Nikita S. Morosov, in which he complains of a long period of unproductivity and illness (see *Literaturnoe nasledie*, vol. 1, ed. by Zarui A. Apetjan, Moscow, 1978, p. 336), then it seems unlikely that he only began the composition of his op. 23 in 1903 – furthermore, he had already performed several of its preludes in concerts in February 1903. The autographs bear traces of having been revised, in some cases quite considerably, with passages several measures long having been completely rewritten. This suggests that

both datings are correct, namely that the *10 Préludes* op. 23 were probably first committed to paper in April 1902 but only given their ultimate form during the course of 1903.

The first edition of op. 23 was published a little later by Gutheil. In order to ensure international copyright protection it was done this time in collaboration with the German publisher Breitkopf & Härtel in Leipzig, who also took responsibility for its engraving and printing. In *Hofmeisters musikalisch-literarischer Monatsbericht*, the complete edition is listed for the first time in February 1904, though individual numbers from it might well already have been published in the autumn or winter of 1903 (the work catalogue by Robert Threlfall and Geoffrey Norris also gives the year 1903 for this, though without any indication of the source of their information; cf. *A Catalogue of the compositions of S. Rachmaninoff*, London, 1982, p. 81). Rachmaninoff dedicated this cycle of preludes to Alexander I. Ziloti, his cousin and former piano professor at the Moscow conservatory, who was ten years older than him and also a pianist of international reputation. Through his concerts, Ziloti played a decisive role in making Rachmaninoff's compositions known abroad.

In contrast to the op. 23, we have good evidence for when Rachmaninoff wrote his *13 Préludes* op. 32, because the individual autographs are dated. They were written down in rapid succession between 23 August and 10 September 1910 (with seven of them already completed by 26 August), just after Rachmaninoff had finished his first large-scale sacred work, the *Liturgy of St. John Chrysostom* op. 31, composed from June to August of that year. The *13 Préludes* were published in a single volume in late 1910 or early 1911, again by Gutheil/Breitkopf; it does not bear any dedication. Thereafter the complete cycle of the *24 Préludes* was published as a single volume. For this, Breitkopf only had to make a new engraving of op. 3 no. 2 (which was done without any corrections to the musical text). The extant plates for

op. 23 and 32 were re-used unaltered. Rachmaninoff first played his new preludes from op. 32 in concerts in December 1911, and during his later career as a pianist he regularly put individual preludes on his concert programmes, especially op. 23 nos. 2, 5, 10 and op. 32 nos. 5, 8 and 12 (cf. Max Harrison, *Rachmaninoff: Life, Works, Recordings*, London/New York, 2005, p. 173). There was one piece, however, that he was never allowed to omit from his concerts: the Prelude in $c\sharp$ minor, which audiences notoriously used to demand as an encore.

Although no statements by the composer to this effect have survived, the tonal plan of op. 32 and its unusual number of 13 pieces leave no doubt that he had intended to complete a cycle of 24 preludes in all the keys, in the tradition of Chopin's *24 Preludes* op. 28 (1839). In this connection, the closing section of the last Prelude, in $D\flat$ major (op. 32 no. 13), includes an intentional motivic reference back to the first Prelude in $c\sharp$ minor (op. 3 no. 2), now transformed triumphantly into the major (see Threlfall/Norris, *Catalogue*, p. 103). But his op. 23 already betrays careful planning in this regard, so we can assume that Rachmaninoff's composite cycle was the result of a long-held idea conceived in 1902 at the latest (for a discussion of the cyclical unity of the *24 Préludes* see Valentin I. Antipov's preface to *S. R. Rachmaninoff, 24 Préludes*, in the *Critical Edition of the Complete Works*, series V, vol. 17, Moscow, 2006, pp. XIV–XVI). Aside from Chopin – a composer whom Rachmaninoff admired greatly – he might well have been inspired to his cycle by models that were both chronologically and geographically closer to him. Around the turn of the century, numerous other Russian composers composed cycles of piano pieces (usually also called "Préludes") that ran through all the keys. They included Felix M. Blumenfeld (*24 Préludes* op. 17, 1892–94), Anton S. Arensky (*24 Morceaux caractéristiques* op. 36, 1894), Alexander N. Scriabin (*24 Préludes* op. 11, 1888–96), César

A. Cui (*25 Préludes* op. 64, 1903; his last Prelude returns to C major) and Reinhold M. Glière (*25 Préludes* op. 30, 1907; again, his last Prelude returns to C major). We should also place on this list Sergey M. Lyapunov's *Douze Études d'exécution transcendante* op. 11, which he wrote to "complete" Liszt's set of studies of that name, making of them a cycle in all the major and minor keys.

Given Rachmaninoff's own canonic choice of *24 Préludes* and their cyclical unity, we have refrained from including three further pieces in our edition that might in theory have been candidates for inclusion. They comprise two brief works from his youth, which apart from their title have hardly anything in common with the later preludes, plus a piano piece in d minor written in 1917 that was only published posthumously with the title of "Prélude", but in the autograph bears no title, merely the tempo indication *Andante ma non troppo*. The *Comments* at the end of the present edition offer detailed information on the sources used here, and on their different readings.

The editor and publisher thank those libraries and archives named in the *Comments* for kindly making copies of the sources available to them. We extend particular and heartfelt thanks to the Glinka Museum in Moscow and to its Director, Mikhail A. Bryzgalov, for allowing us to work in the archive there.

Munich, spring 2014
Dominik Rahmer

Préface

Les *24 Préludes* de Sergueï V. Rachmaninov (1873–1943) présentés dans ce volume furent publiés pour la première fois en un seul recueil en 1911, mais ils datent de trois périodes assez distantes l'une de l'autre. Le compositeur donna d'abord naissance à son Prélude en ut \sharp mineur op. 3 n° 2, en 1892, puis à deux recueils, les *10 Préludes* op. 23 (1902/03) et les *13 Préludes* op. 32 (1910). Avec ce dernier opus Rachmaninov paracheva un cycle de 24 préludes dans toutes les tonalités majeures et mineures.

C'est peu après avoir brillamment terminé ses études au Conservatoire de Moscou, en mai 1892, avec les meilleures notes possibles, une médaille d'or rarement attribuée, et le titre d'«artiste libre», que Rachmaninov écrit son Prélude en ut \sharp mineur. Il le joue en public pour la première fois le 26 septembre 1892, lors d'un concert donné dans le cadre de l'Exposition électrique de Moscou, où il fait également entendre des œuvres de Rubinstein, Chopin et Liszt. Durant l'automne, il termine son premier recueil pour piano, les *Morceaux de fantaisie* op. 3, qui comporte, outre le Prélude, quatre autres pièces: *Élégie*, *Mélodie*, *Polichinelle* et *Sérénade*. L'opus paraît au début de l'année suivante chez l'éditeur moscovite Gutheil, qui publiera presque toutes les œuvres du compositeur jusqu'en 1914, et est dédié à Anton S. Arenski, le professeur de composition de Rachmaninov au conservatoire. Le Prélude en ut \sharp mineur devient vite célèbre et donne lieu à d'innombrables nouvelles éditions à l'étranger, où les droits de l'édition russe ne sont pas protégés. Il s'agit le plus souvent de versions simplifiées et de transcriptions pour d'autres instruments, qui n'ont cependant pas l'aval du compositeur.

Dix ans plus tard, Rachmaninov – désormais mondialement connu comme pianiste et compositeur, notamment grâce au succès obtenu par son Prélude

en ut \sharp mineur, mais aussi au coup de maître qu'il réalise avec son Deuxième Concerto pour piano de 1901 – renoue avec le genre du prélude auquel il consacre cette fois-ci tout un recueil, les *10 Préludes* op. 23. Des informations quelque peu divergentes nous sont parvenues sur la date de composition précise de cet opus 23. Dans les souvenirs biographiques détaillés de Sof'ja A. Satina, la belle-sœur du compositeur, on lit que les *10 Préludes* auraient vu le jour au printemps 1902 dans la propriété familiale d'Ivanovka (cf. *Zapiska o S. V. Rachmaninove*, dans: *Vospominanija o Rachmaninove*, éd. par Zarui A. Apetjan, Moscou, 1988, vol. 1, p. 34). Par contre, Rachmaninov date de «toute l'année 1903» l'opus 23 dans une liste d'œuvres qu'il prépare en 1917 pour le critique musical Boris V. Assafiev (*Vospominanija*, vol. 2, p. 379). Pour mieux embrouiller les choses, sur la dernière page de l'autographe du Prélude en sol mineur figure la date «1901», au crayon, d'une main inconnue. La datation de Sof'ja Satina a pour elle le fait que Rachmaninov avait un emploi du temps surchargé entre l'été 1902 et 1903, occupé qu'il était par de nouveaux projets de composition (notamment les «Variations sur un thème de Chopin» op. 22, la publication de la Cantate *Printemps* op. 20 et les premières ébauches de l'opéra *Le Chevalier ladre* op. 24), des concerts, des voyages et son mariage (cf. Nina N. Emel'janova, *Ivanovka v žizni i tvorčestve Rachmaninova*, Voronež, 1984, pp. 57 s.). En outre, si l'on prend en considération la sombre lettre du 18 août 1903 que le compositeur écrit d'Ivanovka à son camarade d'études Nikita S. Morosov, et dans laquelle il se plaint d'une longue phase stérile et marquée par la maladie (cf. *Literaturnoe nasledie*, vol. 1, éd. par Zarui A. Apetjan, Moscou, 1978, p. 336), il semble improbable qu'il ait commencé seulement à partir de 1903 la composition de l'opus 23, d'autant plus qu'il joua dès février 1903 plusieurs préludes à ses concerts. Les traces de révision non négligeables que trahissent les autographes – où l'on relève ici ou là des

passages de plusieurs mesures entièrement réécrits – laissent à penser que les deux datations principales ont leur raison d'être et que les *10 Préludes* op. 23 furent jetés sur le papier en avril 1902 mais ne trouvèrent leur forme définitive que dans le courant de l'année 1903.

L'édition imprimée de l'opus 23 parut peu après chez Gutheil, qui s'assura cette fois-ci des droits au plan international en travaillant en coopération avec l'éditeur allemand Breitkopf & Härtel de Leipzig, lequel se chargea également de la gravure et de l'impression. Si le recueil complet ne fut annoncé qu'en février 1904 dans le mensuel *Hofmeisters musikalisch-literarischer Monatsbericht*, il est fort possible que certains préludes isolés soient parus dès l'automne ou l'hiver 1903 (le catalogue des œuvres publié par Robert Threlfall et Geoffrey Norris donne lui aussi 1903 comme date, sans autres documents à l'appui toutefois; cf. *A Catalogue of the compositions of S. Rachmaninoff*, Londres, 1982, p. 81). Le compositeur dédia ce recueil à Alexandre I. Ziloti, son cousin de dix ans son aîné et ancien professeur de piano au Conservatoire de Moscou, lui aussi un pianiste de classe internationale qui, par ses concerts, contribua largement à faire connaître les œuvres de Rachmaninov à l'étranger.

La chronologie des *13 Préludes* op. 32 ne pose aucun problème, contrairement à celle de l'opus 23, car les différents autographes sont datés. Rachmaninov écrivit ces nouveaux préludes dans la foulée l'un de l'autre entre le 23 août et le 10 septembre 1910 (déjà sept d'entre eux virent le jour entre le 23 et le 26 août), après avoir donné le jour entre juin et août à sa première grande œuvre religieuse, la *Liturgie de saint Jean Chrysostome* op. 31. Les *13 Préludes* parurent fin 1910 ou début 1911, de nouveau chez Gutheil/Breitkopf, sans dédicace. Le cycle désormais complet des *24 Préludes* fut ensuite publié en un seul recueil. Breitkopf dut faire dans ce but une nouvelle gravure de l'opus 3 n° 2 (sans corriger le texte), mais utilisa les mêmes planches d'impression pour

les opus 23 et 32. Le compositeur joua ses nouveaux préludes de l'opus 32 en concert pour la première fois en décembre 1911. Par la suite, il inscrivit régulièrement des préludes isolés à ses programmes, notamment opus 23 n° 2, 5, 10 et opus 32 n° 5, 8, 12 (cf. Max Harrison, *Rachmaninoff. Life, Works, Recordings*, Londres/New York, 2005, p. 173). Il est cependant un prélude que le public réclamait systématiquement en bis et auquel il n'échappa à aucun concert: celui en ut \sharp mineur.

Même s'il n'y a pas de déclaration du compositeur à ce sujet, rien que le plan des tonalités de l'opus 32 et le nombre inhabituel de 13 pièces qu'il renferme ne laissent aucun doute sur le fait que l'objectif de Rachmaninov était de constituer avec ces nouvelles pièces un cycle de 24 préludes dans toutes les tonalités, dans la tradition des *24 Préludes* op. 28 de Chopin (1839). En outre, la coda du dernier Prélude en Ré \flat majeur (op. 32 n° 13) établit un lien thématique délibéré avec le premier Prélude en ut \sharp mineur (op. 3 n° 2), le même motif revenant comme une réminiscence de manière triomphale, métamorphosé de mineur en majeur (cf. Threlfall/Norris, *Catalogue*, p. 103). Mais déjà l'opus 23 révèle à cet égard une conception bien mûrie, si bien que l'on peut dire que le compositeur projetait au moins depuis 1902 de réaliser un cycle complet balayant les 24 tonalités (sur cette question de l'unité cyclique des *24 Préludes*, cf. la préface de Valentin I. Antipov à *S. R. Rachmaninoff, 24 Préludes*, dans: *Critical Edition of the Complete Works*, série V, vol. 17, Moscou, 2006, pp. XIV–XVI). Outre Chopin, que Rachmaninov admirait au plus haut point, d'autres compositeurs bien plus proches de lui dans le temps et dans l'espace pourraient lui avoir donné l'idée d'un cycle. En effet, au tournant du siècle de nombreux musiciens russes écrivirent des recueils de morceaux pour piano dans toutes les tonalités (généralement aussi intitulés «Préludes»). Citons Felix M. Blumenfeld (*24 Préludes* op. 17, 1892–94), Anton S. Arenski (*24 Morceaux caractéristiques* op. 36, 1894),

Alexandre N. Scriabine (*24 Préludes* op. 11, 1888–96), César A. Cui (*25 Préludes* op. 64, 1903; le dernier Prélude est de nouveau en Ut majeur) ou encore Reinhold M. Glière (*25 Préludes* op. 30, 1907; là aussi le dernier prélude est de nouveau en Ut majeur). Il faut également ajouter à cette série les *Douze Études d'exécution transcendante* op. 11 de Sergueï M. Liapounov, dont l'objectif était de compléter les douze études de Liszt en un cycle dans toutes les tonalités majeures et mineures.

Du fait que Rachmaninov lui-même a voulu réaliser un recueil canonique de *24 Préludes*, nous avons renoncé à inclure dans notre édition trois autres pièces qui entraient théoriquement en ligne de compte. Il s'agit d'une part de deux petits morceaux de jeunesse, qui en dehors de leur titre n'ont pas grand-chose à voir avec les préludes postérieurs, ainsi que d'une pièce pour piano en ré mineur écrite en novembre 1917, qui ne fut qualifiée de «Prélude» que dans sa publication posthume et dont l'autographe ne porte aucun titre, simplement l'indication de tempo *Andante ma non troppo*. On trouvera dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de ce volume des informations détaillées sur les sources utilisées pour la préparation de cette édition et leurs différentes variantes.

L'éditeur et la maison d'édition remercient les bibliothèques et archives citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des copies des sources. Nous remercions également tout particulièrement le musée Glinka de Moscou et son directeur Mikhail A. Bryzgalov de nous avoir ouvert les portes de leurs archives.

Munich, printemps 2014

Dominik Rahmer