



harmonia
mundi

**SANDRO
NEBIERIDZE**

PIANO

**PROKOFIEV
RACHMANINOV**

HARMONIA NOVA #9

SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)

Piano Sonata, op. 36 no. 2

B-flat Minor / *si bémol mineur* / b-Moll

- 1 | I. Allegro agitato 8'01
2 | II. Non allegro - Lento 12'02
III. L'istesso tempo - Allegro molto

Études-Tableaux, op. 39

- 3 | **2. Lento assai** 7'27
A Minor / *la mineur* / a-Moll

SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Ten Pieces from Romeo and Juliet, op. 75 (excerpts)

- 4 | **2. Scene** 1'34
Allegretto
5 | **6. Montagues and Capulets** 4'08
Allegro pesante - Moderato tranquillo - Allegro pesante
6 | **7. Mercutio** 2'12
Allegro giocoso - Moderato scherzando - Allegro primo - Meno mosso
7 | **10. Romeo and Juliet before parting** 7'33
Lento - Andante - Adagio - Poco più animato - Andante

Sonata (from old notebook), op. 29 no. 4

C Minor / *ut mineur* / c-Moll

- 8 | I. Allegro molto sostenuto 5'47
9 | II. Andante assai - Poco più animato che la prima volta. Poco meno mosso 8'22
10 | III. Allegro con brio, ma non leggero 3'35

SERGEI RACHMANINOV

Études-Tableaux, op. 39

- 11 | **6. Allegro** 2'44
A Minor / *la mineur* / a-Moll

SERGEI PROKOFIEV

- 12 | **Étude, op. 2 no. 2** 1'18
Moderato
E Minor / *mi mineur* / e-Moll
Extr. *Four Etudes*, op. 2

SERGEI RACHMANINOV

- 13 | **Vocalise** 7'21
Lentamente. Molto cantabile
C-sharp Minor / *ut dièse mineur* / cis-Moll
Extr. *Romances*, op. 34, no. 14 (transcription)

Partitions : © Musika

SANDRO NEBIERIDZE, piano Steinway (préparé par Piano Pulsion Avignon)

ENTRETIEN AVEC SANDRO NEBIERIDZE

Pour votre premier album, vous avez choisi d'enregistrer des œuvres de deux compositeurs russes qui exigent un engagement total de la part du pianiste qui les interprète. Comment abordez-vous une œuvre aussi complexe que celle de Rachmaninov, avec son mode d'expression si particulier ?

J'ai toujours pensé que Rachmaninov était un musicien tout à fait exceptionnel comparé à d'autres grands compositeurs. Il a une façon étonnante d'exprimer des sentiments intimes, profonds, avec des harmonies exotiques d'une grande beauté. Il développe toujours une relation très étroite avec son interprète ainsi qu'avec le public. De ce fait, j'éprouve rarement de difficultés à comprendre les œuvres du compositeur. Sa musique est très exigeante sur le plan technique comme des idées complexes qu'elle exprime ; mais d'une certaine manière, je ressens un lien très profond entre nous deux. Aussi, Rachmaninov a-t-il été l'un de mes compositeurs préférés pendant des années et enregistrer certaines de ses œuvres parmi les plus célèbres a en effet été pour moi un grand défi.

Qu'est-ce qui vous attire et vous fascine dans l'écriture de Prokofiev ?

La caractéristique la plus étonnante des œuvres de Prokofiev est probablement leur sens extraordinaire du sarcasme et de l'humour en musique. Le compositeur a une façon bien à lui de faire entrer un peu d'humour noir dans les moments les plus graves de sa musique. Pour ces raisons – et étant moi-même gourmand de plaisanteries et d'anecdotes –, je trouve l'écriture de Prokofiev singulière dans sa nature même, et c'est toujours un immense plaisir que de jouer sa musique. Et en tant que compositeur, je considère les œuvres de Prokofiev comme étant de la plus haute qualité.

Vous n'êtes pas seulement pianiste mais aussi compositeur, avec de surcroît une passion pour la littérature. Ces activités complémentaires nourrissent-elles vos interprétations musicales ? La littérature en particulier influe-t-elle sur votre façon de penser la musique ?

La littérature ne change pas seulement ma façon de penser la musique ou de la jouer, elle contrôle aussi entièrement mon sens de l'interprétation et de l'analyse. Je suis passionné de livre de science-fiction et de *fantasy*, ainsi que par les romans d'écrivains tels que Dostoïevski, Hesse, Updike, Remarque ; mais j'aime aussi certains écrivains de mon pays comme Bughadze, Burchuladze, Tvaradze, Karchkhadze... À l'âge de douze ans, j'ai même composé, sur un roman de ce dernier, un opéra de chambre qui a reçu le second prix d'un concours à l'Opéra national de Géorgie.

Ma relation avec la littérature m'est aussi d'une grande aide dans mes compositions, en raison des idées et de l'inspiration qu'elle m'offre. La musique, par nature, est l'art d'exprimer nos sentiments avec des sons particuliers, si bien que chaque nouveau livre, chaque nouveau roman ou poème que je lis se transforment immédiatement en un vaste éventail d'idées que je décide parfois de communiquer par ma musique. Non seulement j'aime lire, mais j'ai également écrit quelques courts romans surréalistes, et je continue dans cette voie chaque fois que j'en ai le temps et l'envie.

Traduction : Laurent Cantagrel

DISCUSSIONS WITH SANDRO NEBIERIDZE

For your first album, you chose to present works by two Russian composers that require a total engagement by you as the pianist who is interpreting them. How do you approach composition as complex as that of Rachmaninov and his very particular mode of expression?

I have always thought that Rachmaninoff was very unique compared to all of the great composers. He possesses an amazing way of expressing deep, inner feelings with his exotic, beautiful harmonies. He always develops a very intimate connection with the interpreter as well as with the audience. So, I rarely have difficulty understanding Rachmaninoff's works. His music is very difficult both technically and in terms of the complexity of ideas conveyed within it, but somehow I feel a very deep bond between the two of us. Because of this, Rachmaninov has been one of my favourite composers for years, and it was indeed, a great challenge to record some of his most famous works.

What so attracts and fascinates you in Prokofiev's writing?

The most amazing feature in all of Prokofiev's works is, probably, his outstanding sense of musical humour and sarcasm. He has a way of seeping in a bit of dark ridicule into the most serious moments of his music. For these reasons – and as I am a great fan of jokes and anecdotes –, I consider Prokofiev's writing to be extraordinary in nature, and it is always the greatest pleasure to perform his music. As a composer myself, I consider Prokofiev's works to be those of a highest standards.

You are not only a pianist, you are also a composer with a double passion for literature. Do these complementary activities feed your interpretation and does literature in particular, change the way you think about music?

Literature does not only change the way I think about music, the way I play but fully controls my sense of interpretation and analysis. I am passionate about science fiction and fantasy, as well as works of writers such as Dostoevsky, Hesse, Updike, Remarque, and also some of our native writers like Bughadze, Burchuladze, Tvaradze, Karchkhadze... I even composed a chamber opera on a novel of the latter when I was twelve, and it was awarded second prize in a competition with Georgian National Opera.

My connection with literature is also a huge help for my compositions, because of the enormous insight and inspiration that it gives me. Music, by nature, is the art of expressing our feelings with unique sounds, so every new book, every new novel or poem that I read, immediately turn into vast array of ideas, which I sometimes decide to convey in my music. Not only do I love reading, I have also written some small, surrealist novels myself. I still continue to do so, whenever I have the time and passion for it.

CETTE anthologie du piano russe à travers ses deux plus grands compositeurs virtuoses que furent Rachmaninov et Prokofiev, termine par la célèbre **Vocalise** de Rachmaninov, à l'origine un chant sans texte écrit pour soprano et piano et dédié à la cantatrice Antonina Nezhdanova ; c'est la pièce conclusive des 14 romances op.34, composées en 1912, une mélodie continue qui allie l'élégie de la cantilène romantique à des éléments structurels qui semblent provenir de Bach, et sont traités en écriture polyphonique. Il en existe diverses transcriptions, pour instruments à cordes notamment, mais elle est présentée ici pour piano seul, tressant la ligne vocale d'origine avec la partie pianistique.

Les neuf **Études-Tableaux op.39** datent de 1916-1917 et sont les dernières œuvres de Rachmaninov écrites avant son émigration. Le terme "étude" est à prendre autant dans le sens pianistique du terme que dans l'acception picturale, confirmée par "tableaux". Ce recueil est une réplique à celui de l'op.33, écrit en 1911. Ce sont les compositions les plus complexes et "avancées" de Rachmaninov du point de vue de l'écriture harmonique. Bien que ne leur ayant pas prévu de sous-titres au départ, le compositeur suggéra pour plusieurs d'entre elles, lorsqu'elles furent orchestrées en 1930 par Respighi. Les n° 2 et 6 du recueil, présentées ici, devinrent respectivement *La Mer et les Mouettes* et *Le Petit Chaperon rouge et le Loup*. La première installe un climat de méditation douloureuse, sur des triplets continus avec des piqûres de notes syncopées, tandis que la formule répétitive de la main gauche fait entendre l'incipit du *Dies irae* grégorien (*do, si, do, la*), récurrent chez Rachmaninov. La seconde traduit bien une course-poursuite, entre la menace d'un grondement dans le grave et la fuite éperdue et tremblante dans l'aigu.

Des deux **Sonates** de Rachmaninov, c'est de loin la seconde qui est la plus réussie et la plus souvent jouée. Composée en 1913, elle est dédiée à Matvei Presman, un condisciple de Rachmaninov dans la classe de piano de Nikolai Zverev. Le compositeur en a donné lui-même la première audition à Moscou le 3 décembre 1913. Plus tard, après son émigration, il en a effectué en 1931 une révision, l'abrégeant considérablement, et c'est la version définitive qui est adoptée depuis. Elle débute par un *Allegro agitato* qui porte d'emblée la signature pianistique de son auteur, à travers ses traits fulgurants et ses martèlements d'accords aux sonorités carillonnantes. La virtuosité spectaculaire génère un élan épique, la densité de l'écriture est sertie de riches contrepoints internes, après quoi la pureté harmonique du second thème, avec ses parallélismes qui sont pourtant bien "vingtième siècle", rappelle la nature profondément émotionnelle de Rachmaninov. C'est autour de cette dualité puissance/lyrisme qu'est organisé le discours, tout au long du mouvement. Les thèmes et leurs contours se retrouveront dans les mouvements suivants, assurant l'unité cyclique de la sonate. Le second mouvement *Non allegro* est construit sous forme de variations amplificatrices, restant majoritairement dans un clair-obscur méditatif, puis évoluant vers un épisode de caractère improvisé, avec une citation du second thème du premier mouvement. La réexposition enchaîne directement avec le finale *Allegro molto*. Ici, l'effet de contraste joue sur l'équivoque entre la fureur et l'enjouement, l'impulsivité torrentueuse laissant la place à des staccatos nets et pleins de verve. La fin du mouvement donne une conclusion optimiste, dans un rayonnement en mode majeur.

Serge Prokofiev avait coutume de réaliser, à partir de ses opéras et ballets, des suites instrumentales pour orchestre ou piano, aisément insérables dans un concert ou un récital. Le ballet *Roméo et Juliette*, composé en 1935, fut en ce sens le mieux servi puisqu'il donna lieu à trois Suites orchestrales et une Suite pianistique de dix numéros, dont quatre sont proposés ici. Le premier, **Scène**, est intitulé dans le ballet *La rue s'éveille* ; le thème en *staccato* léger, spirituel, dans le ton de *ré* majeur, est empreint d'une fraîcheur juvénile et optimiste. Le contraste est total avec **Les Capulets et les Montaigus** – qui est le numéro le plus célèbre ; connu sous le titre *Danse des chevaliers*, il a maintes fois été utilisé depuis dans les encarts publicitaires ! Il montre l'art de Prokofiev de faire une musique aux sonorités "nouvelles" avec des procédés parfaitement classiques : le thème consiste pour l'essentiel en une scansion sur les notes des accords parfaits mineurs. Mais les aspérités harmoniques et le caractère de violence catalysée mais implacable rappellent la double appartenance de cette musique à l'univers shakespearien et au monde sonore moderne. **Mercutio**, l'ami de Roméo, est figuré par des virevoltes amusantes, introduisant l'élément bouffe : dans le ballet, le personnage improvise un numéro comique qui divertit les spectateurs. Enfin la scène de **Roméo et Juliette avant la séparation**, toute de tendresse, de palpitations et d'ardeur amoureuse, constitue un collage de plusieurs numéros du troisième acte du ballet : *Roméo et Juliette* (n° 38 de la partition), *Adieu avant la séparation* (n° 39), *Interlude* (n° 43) et *Juliette seule* (n° 47).

Dernière d'une série de *Quatre Études* composées en 1909, lors des années de scolarité au Conservatoire, l'**Étude op.2 n°4** est un instantané d'une minute et demi de durée, où l'étudiant de dix-huit ans montre déjà tous les traits de sa personnalité musicale et pianistique : vigueur percussive, culture de la dissonance, jeu sur les registres avec de rapides croisements de mains, mais aussi logique rigoureuse de la construction.

C'est en 1917, peu de temps avant son émigration provisoire, que Prokofiev achève coup sur coup ses Sonates n°3 et 4, indiquées toutes deux comme provenant "d'anciens cahiers", c'est-à-dire d'essais de jeunesse inachevés.

Ainsi, la **4^e Sonate op.29** réadapte et complète dans ses trois mouvements le matériau d'une sonate et d'une symphonie datant de 1908. Les biographes de Prokofiev ont souvent évoqué son anticipation sur ses futurs *Contes de la vieille grand-mère* (1918) à travers le caractère narratif qui domine en particulier le premier mouvement *Allegro molto sostenuto en ut* mineur. Une cellule de cinq notes, quatre double / une croche, en est le premier et principal élément structurel qui revient au fil des pages sous diverses

THIS programme of Russian music for the piano, featuring works by Rachmaninov and Prokofiev, who were two of Russia's greatest composers and virtuosos of the keyboard, ends with Rachmaninov's celebrated **Vocalise**, originally a textless song for voice and piano dedicated to the soprano Antonina Nezhdanova; the concluding piece in the set of 14 songs op.34, composed in 1912, is a continuous melody that combines the elegy of romantic cantilena with structural elements that seem to come from Bach and are given a polyphonic treatment. The piece has been transcribed for various forces, notably for strings, but it is presented here in a version for solo piano, and the original vocal melody is heard embedded within the piano texture.

Rachmaninov's set of nine **Études-Tableaux op.39** dates from 1916-17 and contains the last works he completed before leaving Russia for good. His use of the term "étude" is equally apt in its musical meaning as in its application to the visual arts, which is borne out by the additional designation "tableaux". The whole set can be seen as a sequel to the *Études-Tableaux* op.33, written in 1911. Here we have Rachmaninov's most complex and "advanced" compositions in terms of his harmonic language. Although he did not initially intend to add any descriptive titles, the composer seems to have made some suggestions when several of the pieces were orchestrated by Respighi in 1930. The études no. 2 and no. 6 heard here became known respectively as *The Sea and the Seagulls* and *Little Red Riding Hood and the Wolf*. The former establishes an atmosphere of sorrowful meditation, over continuous triplets punctuated with syncopated notes, while the repeated figure in the left hand intones the opening of the Gregorian chant *Dies irae* (C, B, C, A), a recurrent motif in Rachmaninov's output. The latter study seems to depict a chase, between the menacing growling in the lowest register and the frantic scramble to escape in the highest register.

Among Rachmaninov's two piano **Sonatas**, it is the second [op. 36 in B-flat minor] that is by far the more accomplished and more often performed. Composed in 1913, it was dedicated to Matvey Presman, a fellow student of Rachmaninov in the piano class taught by Nikolay Zverev. The composer himself gave it its first performance in Moscow on 3 December 1913. Much later, during his years in the West, he undertook a revision, making it considerably shorter, and it is this final 1931 version that has generally been adopted since. The work opens with an *Allegro agitato* that immediately reveals the composer's pianistic trademarks, in its dazzling runs and rapidly hammered chords which ring out like bells. Spectacular virtuosity generates an impressive momentum, the texture being thickened by a web of internal counterpoint, after which the harmonic purity of the secondary theme, with its melodic strands in parallel motion, that is nevertheless well in line with 'twentieth-century trends', serves to remind us of the composer's deeply emotional nature. This dichotomy of force vs. lyricism is the organising principle for the discourse throughout the movement. The themes or their contours will return in the course of the ensuing movements, ensuring the cyclical unity of the sonata. The second movement, *Non allegro*, is constructed as a set of variations, mostly retaining a meditative atmosphere of the chiaroscuro, before evolving into an episode of improvisatory character which quotes the secondary theme of the opening *Allegro*. The re-statement of the variation theme leads directly into the *Allegro molto* finale. Here, the contrast is achieved through the ambiguity between vehemence and playfulness, the surge of impulsiveness giving way to crisp staccatos full of verve. The movement concludes in an optimistic mood and in a major mode.

Sergey Prokofiev was a master of fashioning material from his operas or ballets into suites for orchestra or solo piano, thus making the music available for performance in a concert hall or a recital. The ballet *Romeo and Juliet*, composed in 1935, was best served in this respect, for it gave rise to three suites for orchestra and a set for solo piano, [op. 75]. Of its ten pieces, four are presented here, beginning with no. 2, **Scene**, which corresponds to *The Street Awakens* in the complete ballet score; the spirited theme played in light *staccato*, in the key of D major, is full of youthful innocence and optimism. This is in total contrast with no. 6, **Montagues and Capulets** – which is the ballet's best-known number; designated as the *Dance of the Knights* in the full score, it has since had its share of commercial exposure through advertising! It also serves to highlight Prokofiev's talent for making 'new-sounding' music while employing perfectly traditional techniques: the theme is essentially formed by the notes of arpeggiated minor chords. But the edgy harmonic progression and the mood of barely contained and inexorable violence each remind us that this music, albeit inspired by the now distant world of Shakespeare's time, squarely belongs to the soundscape of today. Romeo's friend **Mercutio** [no. 8] is characterized by madcap jumps and spins, introducing the element of comic relief: in the ballet, the character improvises an amusing dance to entertain the onlookers. To conclude, the scene of **Romeo and Juliet before Parting** [no. 10], in which tenderness, anguish, and passion succeed one another, is a conflation of several numbers from Act III of the ballet: *Romeo and Juliet* (no. 38 in the complete score), *Farewell before Parting* (no. 39), *Interlude* (no. 43), and *Juliet Alone* (no. 47).

The last in a series of *Four Etudes* composed in 1909, during Prokofiev's school days at the Conservatory, the **Étude op.2, no. 4** is a ninety-second snapshot, in which the eighteen-year-old student already displays all the traits of his personality as a composer and virtuoso performer: percussive energy, cultivation of dissonance, changes of register with rapid hand-crossing, but also rigorously logical structure.

It was in 1917, shortly before his prolonged move to the West, that Prokofiev in rapid succession completed his Sonatas nos. 3 and 4, each of which bore the subtitle 'From the Old Notebooks', referring to youthful efforts which had been left unfinished. Thus, the three-movement **Fourth Sonata op.29** reworks the material from a sonata and a symphony dating from 1908. Prokofiev's biographers have often made note of the way it anticipates the 1918 *Tales of the Old Grandmother*, op. 31 in its narrative character

intonations, alternant avec un second thème partagé entre des reptations dans les basses et de rapides jaillissements vers l'aigu. L'évolution du mouvement, amenant vers sa culmination, est fondée sur une densification des accords et un durcissement des rythmes pointés, indiqués *pesante*, avant une réexposition abrégée, s'achevant sur un sursaut de vigueur. L'important mouvement central *Andante assai* prolonge d'une autre manière la teneur légendaire du mouvement précédent, mais avec un jeu de contrepoint habilement conduit, échangeant entre grave, medium et aigu, un thème en mouvement ascendant qui est traité ensuite sous forme variée, enrobé dans une animation de triolets d'arpège puis passant aux deux mains en mouvement convergent. Un second épisode *pianissimo tranquillo e dolce* reste dans un pur diatonisme, dessinant un pastel mélodieux dont se dégage un bien-être pastoral. La reprise du premier thème en convergence aboutit à une superposition contrapuntique des deux idées principales du mouvement. Et comme se libérant après une trop longue rétention d'énergie, le bref finale en *ut* majeur retrouve le Prokofiev vitaliste et sarcastique, avec l'indication *Allegro con brio ma non leggero*. Galop, bondissements, pirouettes humoristiques, courses de traits et d'arpèges brisés, laissent pourtant, là aussi, la place à l'inépuisable mélodiste qui tempère son impétuosité, lors du passage à l'armure de *mi* bémol majeur, et paie le tribut au lyrisme d'un *piano dolce e semplice*. Tout naturellement c'est l'élan qui aura le dernier mot, avec la réexposition et la série de fusées, presque des *glissandi*, qui amènent la coda.

ANDRE LISCHKE

that in particular dominates the sonata's opening movement, *Allegro molto sostenuto*, in C minor. A melodic cell comprising five notes (four sixteenths and one eighth) is the first and foremost structural element that keeps returning throughout, under various inflections, alternating with a secondary theme which combines a creeping motion in the low register with rapid outbursts reaching towards the highest register. The course of the movement leading up to its culmination is predicated on an increase of chordal density and a tightening of the dotted rhythms, marked *pesante*, before an abbreviated recapitulation ends with a vigorous jolt. The substantial central *Andante assai* further maintains the epic mood of the previous movement, but with a deftly handled interplay of counterpoint, trading registers (from low to medium to high) to present its slowly rising principal theme, which is then treated in a variety of ways, embedded in a flurry of arpeggio triplets, later passing between the two hands in converging motion. Another episode, *pianissimo tranquillo e dolce*, remains purely diatonic, delineating a musical pastel which radiates bucolic well-being. A superimposition of the principal theme leads to the movement's two main ideas contrapuntally overlapping. And as if to free its energy from an over-long confinement, the brief finale, marked *Allegro con brio ma non leggero*, in C major, finds Prokofiev at his most self-determinist and sardonic. Galloping, leaping, humorously pirouetting, racing runs and broken arpeggios once more give way to the inexhaustible melodist who subdues his impetuosity, during the modulation to the safety of E-flat major, and pays tribute to the lyricism implied by *piano dolce e semplice*. Naturally, it is the forward momentum that will have the last word, with the recapitulation and a series of fireworks, practically *glissando*, that bring about the coda.

ANDRE LISCHKE
Translation: Mike Sklansky

SANDRO NEBIERIDZE est né le 7 janvier 2001 à Tbilissi, en Géorgie. À l'âge de cinq ans, il commence à étudier la musique et le piano avec la professeure Lali Sanikidze, et à neuf ans, la composition avec la professeure Maka Virsaladze. En juin 2018, il achève ses études au séminaire de musique avant d'entrer au Conservatoire national de Tbilissi en septembre 2018. Il a également participé à des master classes de piano avec Arie Vardi, Elisso Virsaladze, Hans-Jürg Strub et à des master classes de composition avec Joseph Bardanashvili.

Étudiant la composition depuis l'âge de neuf ans, Sandro Nebieridze a composé, en plus d'œuvres pour piano seul, *The Solar System* pour quatuor, l'opéra de chambre *Once*, un concerto pour piano et orchestre symphonique, deux trios pour piano, une sonate pour violoncelle et une ballade symphonique. Il a remporté en Géorgie le prix de la Meilleure composition de 2016 pour son *Concerto pour piano n° 1 en ré mineur*, dédié à Sergueï Prokofiev, et celui de la Meilleure composition de l'année 2017 pour son trio *The Elements*. Avec sa *Toccata pour piano*, il a remporté le prix du concours de composition pour piano du festival Golden Key en 2018 (Vienne, Autriche) et le grand prix du concours O. Taktakishvili en composition (Géorgie).

Sandro Nebieridze se produit de plus en plus souvent dans des festivals internationaux, où il interprète régulièrement ses propres compositions, comme il l'a fait dans les festivals organisés par Denis Matsouiev à Perm et à Ekaterinbourg, aux festivals Crescendo à Pskov et à Moscou, à celui de Stars on Baïkal à Irkoutsk et celui de White Lilac à Kazan, au festival international d'Auvers-sur-Oise en France et au festival international Mozart-Augsbourg ; mais également aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern en Allemagne, au festival international Night Serenades dirigé par Liana Isakadze à Batumi, au festival international Kurt Schmid and Young Talents. Il a également joué de façon bénévole pour des concerts de bienfaisance à Hambourg et à Berlin.

Sandro Nebieridze a remporté plusieurs concours internationaux de piano, dont Musica Sepashvili Klavierwettbewerb, le concours de piano B. Dvarionas et les concours internationaux de piano Sberbank-Debut et Astana Piano Passion. Il a remporté le Grand Prix du premier concours international de piano Grand Piano Competition. En mai 2019, il a été finaliste au premier Concours international de musique de Chine.

SANDRO NEBIERIDZE was born on January 7, 2001, in Tbilisi, Georgia. He began studying music and piano at the age of 5 with Professor Lali Sanikidze. He began composing at the age of 9, studying with Professor Maka Virsaladze. In June of 2018, he graduated from the Music Seminary of Tbilisi State Conservatory and entered the Tbilisi State Conservatory in September 2018. He has participated in piano master classes with Arie Vardi, Elisso Virsaladze, Hans-Jürg Strub and studied composition in master classes with Joseph Bardanashvili.

At the age of 9, Sandro Nebieridze began studying composition. In addition to works for solo piano, he has composed *The Solar System* for quartet, the chamber opera *Once*, a piano concerto with symphonic orchestra, two piano trios, a sonata for cello and symphony ballad. He won the Best composition of 2016 (Georgia) with his *Piano Concerto no. 1 in D minor*, dedicated to Sergey Prokofiev; the Best composition of year 2017 (Georgia) with the trio *The Elements*. With his *Piano Toccata*, he won the Golden Key Piano Composition Competition 2018 (Vienna, Austria) and Grand Prize O. Taktakishvili Open Competition, composition nomination (Georgia).

Sandro Nebieridze is performing in more and more international festivals, with many of his own compositions included on the programs. He has performed his own works in Denis Matsuev's festivals in Perm and Yekaterinburg, Crescendo (Pskov and Moscow, Irkutsk), Stars on Baikal (Irkutsk), the White Lilac Festival in Kazan; in International Festival of Auvers-sur-Oise (France); in International festivals Mozart-Augsburg and Festspiele Mecklenburg-Vorpommern in Germany; in Liana Isakadze's Batumi International Festival Night Serenades; and International Festival Kurt Schmid and Young Talents. He has also offered his performances for charity concerts in Hamburg and Berlin.

Sandro Nebieridze is the winner of several international piano competitions including Musica Sepashvili Klavierwettbewerb, the B. Dvarionas Piano Competition, the International Piano Competition Sberbank-Debut, the International Piano Competition Astana Piano Passion, and Grand Prize winner of the First International Piano Competition Grand Piano Competition.

He was a finalist in May 2019 of the first China International Music Competition.

NOUS rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant.

De cette utopie musicale est née La Courroie, un lieu dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

À 12 km à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX^e siècle dans la campagne vaclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

OR anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats – it was out of such dreams of a musical Arcadia that La Courroie was born.

This venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.

ALICE PIÉROT et CHANTAL DE CORBIAC
Translation: Mike Sklansky



www.lacourroie.org
120 chemin du barrage
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue
lacourroie@lacourroie.org



Alban Moraud en séance à la Courroie

La *Deuxième Sonate* de Rachmaninov, les *Études-Tableaux*, la *Quatrième Sonate* de Prokofiev composent une partie du prochain disque que nous enregistrons à La Courroie. Ces pièces, aux caractères extrêmement variés, souvent denses, tempétueuses, seront portées par Sandro. Je le connais en concert, mais nous avons établi nos premiers contacts uniquement par mail ou par téléphone. Notre première véritable rencontre se fait la veille du début de l'enregistrement, dans le cadre bucolique de La Courroie. Je découvre un jeune homme fidèle au musicien qu'il est : un passionné, vif, plein de l'énergie bouillonnante de sa jeunesse, capable de s'enthousiasmer ou de prolonger une idée qui vient de s'exprimer. Le programme de ce premier disque est l'aboutissement d'une saison de concerts : il l'a créé puis modifié, enrichi, afin qu'il ait une cohérence capable de maintenir l'écoute de l'auditeur pendant le concert. Il l'a établi selon ses goûts, ses attentes.

Le lendemain commence l'enregistrement et les quatre jours que durera la session se dérouleront de la même façon. Avant les mouvements difficiles, tel un sportif qui s'échauffe pour faire monter son rythme cardiaque, Sandro joue beaucoup, des bouts de pièces très variées, passant d'une idée à l'autre. Puis il fait sonner quelques extraits du mouvement à enregistrer. Un "Alban ?" pour signifier "Je suis prêt" et nous pouvons commencer. Alors le piano résonne dans tout l'espace de La Courroie. Sandro bondit, totalement investi à chaque prise. Peu de prises, peu de pauses.

Puis vient le moment d'enregistrer une *Étude-Tableau*. Le processus reste le même et j'assiste à la mutation de l'artiste. Il doit exprimer différemment cette sensibilité toujours très présente dans un mouvement lent, dont la gamme dynamique n'excède jamais le *mezzo-piano*, une nuance qui impose une retenue, loin des envolées pianistiques d'autres œuvres qu'il vient d'interpréter. Il joue toujours beaucoup, mais le registre est tout autre, plus apaisé. Il va parler à sa mère qui l'a accompagné à La Courroie. Présence indispensable, bienveillante, elle sait être là quand il le faut, trouver les mots et s'effacer lorsque la séance a commencé. Il retourne au piano, le musicien volubile laisse la place à une interprétation beaucoup plus intériorisée et intimiste, d'une grande maturité.

ALBAN MORAUD

Rachmaninov's Second Sonata and his *Études-Tableaux*, along with a Prokofiev Sonata, are some of the piano works which will make up the next album we are recording at La Courroie. These pieces, each extremely different in character, often tempestuous and densely written, will be performed by Sandro. I am familiar with his work in concert, but our direct contact so far had been only by email and telephone. Our very first face-to-face meeting takes place on the eve of the first recording session, in the bucolic setting of La Courroie. Here I discover a young man true to his onstage personality: a passionate, lively youngster, full of ebullient energy, able to enthuse about or expand on an idea that has been put forth. The programme of this first disc is the culmination of a season's worth of concerts: Sandro was the one to put it together, to fine-tune and then augment it, in order to arrive at a coherent sequence capable of sustaining the listener's attention during the concert or playback at home; in this he followed his own taste and expectations.

The following day, the recording begins, and for the next four days of the sessions, our course of action does not vary. Before we record a movement that presents challenges, Sandro – like an athlete doing warm-ups in order to raise his heart rate – plays through a lot of different material, bits and pieces of various works, moving from one idea to another. Next, he runs through a few passages from the actual movement we are about to record. An interrogative 'Alban?' telling me 'I am ready' means that we can get started. And then the sound of the piano reverberates through all the spaces of La Courroie. Sandro exerts himself unsparingly, fully invested in each take. We do very few takes, and we rarely pause for a break.

Now comes the time to record an *Étude-Tableau*. The process remains the same, and I become witness to an artist's transformation. He must find a different form of expression to convey this tenderness, which is such a key element in a slow movement whose dynamic range never exceeds the *mezzo-piano*, a nuance that calls for restraint, far removed from the technical fireworks he just delivered in the other pieces he performed. Again he plays through a lot of material, but the mood is quite different, more serene. He goes off to exchange a few words with his mother, who has brought him to La Courroie. An indispensable, kindly presence, she knows when to step forward, to say the right thing, and when to step back, as the session resumes. As he returns to the keyboard, the effusive virtuoso has disappeared, making way for a much more internalized and intimate reading, from an interpreter of considerable maturity.

ALBAN MORAUD

Translation: Mike Sklansky

HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109



HMN 916111



HMN 916112



HMN 916113



HMN 916115



HMN 916116



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, F-13200 Arles © 2019
Enregistrement : Octobre 2018, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son et direction artistique : Alban Moraud

Montage : Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

Collection en partenariat avec

La Courroie, Alban Moraud Audio, Taklit Production & Édition et harmonia mundi

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo : © Jean-Baptiste Millot

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMN 916115