

Schumann, Bach, Rachmaninov
Concertos Without Orchestra

Salih Can Gevrek

Schumann, Bach, Rachmaninov
Concertos Without Orchestra

Salih Can Gevrek

Credits →

Tracklist →

Programme note →  

Recording
Waterloo, Queen Elisabeth Music Chapel,
24-27 August 2023

Production
Queen Elisabeth Music Chapel
Anne-Lise Parotte

Artistic Direction, Recording & Editing
Felicia Bockstael, Frédéric Briant

Recording coordinator
Danaé Baltsavias

English translations
Peter Lockwood

MENU



Fuga libera

Artistic Director
Charles Adriaenssen

Executive Producer
Julien Lepièce

Design
Stoemp

Photography Salih Can Gevrek (incl. cover)
Michael Song

Schumann, Bach, Rachmaninov
Concertos Without Orchestra

MENU

Salih Can Gevrek

Salih Can Gevrek: piano

4

musicchapel.org

Robert Schumann (1810–1856)

MENU

Grand Sonata No. 3 in F minor Op. 14, “Concerto Without Orchestra”

01	.	I. Allegro Brillante	7'17
02	.	II. Scherzo. Molto Comodo	5'17
03	.	III. Quasi Variazioni	6'27
04	.	IV. Prestissimo Possibile (Passionato)	6'45

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Italian Concerto BWV 971

05	.	I. Allegro	3'44
06	.	II. Andante	4'50
07	.	III. Presto	3'31

5

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Six Moments musicaux Op. 16

08	.	I. Andantino	7'02
09	.	II. Allegretto	2'58
10	.	III. Andante cantabile	4'27
11	.	IV. Presto	2'55
12	.	V. Adagio sostenuto	4'06
13	.	VI. Maestoso	4'26

How can a pianist alone imitate the fullness of an orchestral ensemble, and even reproduce the dialogue between a soloist and an orchestra that takes place in a concerto? Salih Can Gevrek here attempts to offer a concrete answer to this with three works that exemplify the piano's assimilation to the orchestra.

The central work on the album, Schumann's little-known Sonata No. 3, sets the tone for the whole programme with its evocative title of *Konzert ohne Orchester* – a concerto without an orchestra. The title was a suggestion from Haslinger, the work's publisher, and was given to arouse public curiosity; it stresses not only the density of the writing in the sonata but also its luxuriant richness. This strategy did not, however, have the desired effect and the work remains one of Schumann's least-played piano pieces to this day. Salih Can Gevrek's choice of it as the heart of his album not only gives it the honour it deserves but also uses it to shed light on the two masterpieces that frame it: Bach's *Italian Concerto* and Rachmaninov's *Moments musicaux*, both of which, for different reasons, could also lay claim to being 'concertos without an orchestra'.

6

Bach's ***Italian Concerto*** provides one of the many examples of how Bach masterfully assimilated a wide variety of European musical forms and styles despite never having travelled beyond his native Germany. He developed his knowledge of the Italian style principally through the numerous transcriptions he made for organ or harpsichord of works by Vivaldi, Albinoni and Torelli during his early years as organist in Weimar (1708-1717). Building on these skills, he then composed a *Concerto in the Italian Style* (BWV 971) for two-manual harpsichord in 1735, his intention being to imitate the dialogue between a solo instrument (*concertino*) and orchestra (*ripieno*) on the model of the Italian *concerto grosso*. Bach used two techniques in particular to create these contrasts between orchestral ritornellos and virtuoso solo episodes, these being the use of contrasting textures and the indication of nuances; both of these are rare in his work in general

and are much facilitated by playing on two keyboards. Performing the work on a modern piano therefore presents the player with the challenge of rendering an array of colours that is much easier to achieve on the harpsichord. As in every Italian concerto of the period, the first movement begins with a vigorous tutti whose expressive force and rich textures suggest the breadth of a string orchestra. The solo part emerges after a written-out cadenza in a more restricted tessitura and with a more ornamented melodic line. In the slow movement, the solo part unfolds like an aria with long lines in the right hand while the left delivers an orchestral accompaniment over an *ostinato* bass. The final *Presto* mirrors the *ritornello* form of the opening movement in a robust but joyous competition that is launched as a mad race between the tutti and the solo instrument.

Although Schumann's **Sonata No. 3** has none of these contrasting effects between tutti and solo instrument, the density of its writing and its concertante virtuosity justify the publisher's choice to call it a concerto. A further argument can be found in the three-movement form the work had when it was first published in 1836, even if this tripartite concerto structure was once again the result of the publisher's influence. The first version of the work originally had five movements and was written at a very troubled time for the young Schumann, as he had been forbidden any contact with the young virtuoso pianist Clara Wieck, his new love, because her father did not approve of their union. Schumann therefore spent the summer of 1836 composing a sonata inspired by their tragic separation. Between two scherzos, at the very heart of the work, he placed an *Andantino*, a set of variations on a theme by Clara. This haunting theme, imbued with great sadness, is launched by a scale of five descending notes; the same theme also appears in the other movements of the sonata. It was on the advice of Haslinger, his publisher, that Schumann cut the two scherzos, keeping only the three other movements. He nonetheless modified the sonata still further in 1853, when he reintroduced the second scherzo, revised the first movement and republished it under the title *Dritte*

grosse Sonate — the Third Great Sonata. Through all these alterations, only the variations on the theme of his beloved Clara remained virtually unchanged — as did his love for her; they were finally married in 1840.

Salih Can Gevrek's musical itinerary ends with Rachmaninov's ***Moments musicaux***. These six pieces owe their inclusion in this collection of concertos without orchestra thanks to the final piece of the volume, the sixth Moment musical marked *Maestoso*. This grandiose, majestic and heroic finale anticipates the bold and sweeping writing of Rachmaninov's yet unwritten piano concertos. The orchestral textures which had already appeared in the preceding movements finally assert themselves without restraint: this is also one of the first times that a quadruple *forte* marking appears in Rachmaninov's music. The *Moments musicaux* were born, however, in difficult circumstances: the young composer was not only disappointed by the reception of his First Symphony but also in serious financial difficulties, with the result that he composed Op. 16 in an attempt to earn some money quickly. The *Moments musicaux* nonetheless occupy a pivotal place in his work; although he still drew inspiration from Chopin's Nocturnes (*Moments* No. 1 and No. 5) and Études (*Moments* No. 4 and No. 6), and from Schumann's songs (No. 2), a more personal language then emerged with expanded forms and rich and dense textures woven from several melodic strands. The obsession with death that would run through Rachmaninov's entire œuvre is already revealed in the sombre No. 3, where the *Dies irae* motif appears. This is very different from the more relaxed and intimate atmosphere of Schubert's *Six Moments musicaux*, which no doubt had inspired the title of Rachmaninov's collection. Light returns in No. 5, while No. 6 triumphs in revitalised energy.

8

Laetitia Lauwers

The Queen Elisabeth Music Chapel is proud to present the first solo recording by Salih Can Gevrek, one of the Chapel's talented Associate Artists. This young pianist's exceptional musical personality blends many different artistic influences and enables him to present two very different works, both of which contain many references to the musical language and formal structure of keyboard concertos with orchestral accompaniment. The placing of J.S. Bach's *Italian Concerto* alongside Schumann's lesser-known but equally virtuosic Sonata No. 3 in F minor Op. 14 – the latter composer's own concerto without orchestra – creates its own subtle commentary.

Rachmaninov's rarely recorded *Moments musicaux* complete this album and mark the 80th anniversary of the composer's death. The *Moments musicaux* were also a particular favourite of Bernard de Launoit, the former CEO of the Music Chapel who died in the spring of 2023: Salih Can Gevrek's wonderfully sensitive performance of them here is dedicated to his memory.

This recording presents an artistically authentic journey through the Baroque, Romantic and post-Romantic periods; these three very different works are nonetheless connected by the drama and the poetry that they each express.

Our grateful thanks go to our faithful partner Outhere and to Charles Adriaenssen and his team in particular; to Danaé Baltsavias, the

project coordinator for the Music Chapel; and to the recording team, Frédéric Briant and Felicia Bockstael, for their remarkable contribution to this album.

Anne-Lise Parotte

Comment le pianiste peut-il, à lui seul, imiter l'ampleur d'un ensemble orchestral, et même reproduire le dialogue concertant entre un soliste et un orchestre ? C'est la question à laquelle Salih Can Gevrek tente d'offrir une réponse concrète, en rassemblant trois œuvres emblématiques de l'assimilation du piano à l'orchestre.

L'œuvre centrale de l'album, la trop méconnue Sonate n° 3 de Schumann, donne le ton à l'ensemble du tableau par son titre évocateur de « Concerto sans orchestre ». Suggérée par l'éditeur Haslinger pour attiser la curiosité du public, cette appellation souligne la densité d'écriture et la richesse foisonnante de la sonate. La stratégie éditoriale n'eut cependant pas l'effet escompté et l'œuvre reste, encore aujourd'hui, l'une des pièces pour piano les moins jouées de Schumann. En la choisissant comme cœur de son album, Salih Can Gevrek lui rend les honneurs qu'elle mérite et s'en sert pour éclairer les deux chefs-d'œuvre qui l'encadrent : le *Concerto italien* de Bach et les *Moments musicaux* de Rachmaninov, qui pourraient tous deux, pour des raisons différentes, revendiquer également le titre de « Concerto sans orchestre ».

11

Le **Concerto italien** de Bach est l'un des nombreux exemples qui attestent que Bach, bien que n'ayant jamais voyagé hors de son Allemagne natale, a magistralement assimilé dans ses compositions une très grande diversité de formes et de styles musicaux européens. Sa connaissance du style italien se développe particulièrement grâce aux nombreuses transcriptions pour orgue ou clavecin d'œuvres de Vivaldi, Albinoni et Torelli, qu'il réalise durant ses premières années d'organiste à Weimar (1708-1717). Fort de ces compétences acquises, il compose en 1735 un *Concerto dans le goût italien* pour clavecin à deux claviers. Cet opus BWV 971 ambitionne d'imiter le dialogue entre solistes (*concertino*) et orchestre (*ripieno*) sur le modèle du *concerto grosso* italien. Pour créer ces oppositions de plans sonores entre ritournelles orchestrales et épisodes virtuoses solistes, Bach a recours principalement à deux procédés : les contrastes de

textures et l'indication de nuances – très rares dans son œuvre en général – dont la réalisation est facilitée par le jeu sur deux claviers. L'interprétation de l'œuvre sur un piano moderne comporte ainsi le challenge de rendre ce jeu de couleurs facilité par le clavecin. Comme dans tout concerto italien de l'époque, le premier mouvement commence par un *tutti* vigoureux dont la force expressive et la texture étoffée suggèrent l'ampleur d'un orchestre à cordes. Après une cadence marquée, la partie *solo* émerge dans une tessiture plus restreinte et une ligne mélodique plus ornementée. Dans le mouvement lent, le chant soliste se déploie comme un aria en longues lignes à la main droite, tandis que la gauche délivre un accompagnement orchestral en basse obstinée. Le *Presto* final reprend en miroir la forme en *ritornello* du mouvement initial, dans une compétition robuste mais joyeuse entre *tutti* et *sol*i lancés en une course folle.

Bien que la **Sonate n° 3** de Schumann ne présente aucun de ces effets d'opposition entre *tutti* et *sol*i, la densité de son écriture et sa virtuosité concertante justifient le choix de l'éditeur de la nommer « concerto ». Un argument supplémentaire se trouve dans la forme en trois mouvements que l'œuvre arborait lors de sa publication en 1836, même si cette structure tripartite typique du concerto résulte, une nouvelle fois, de l'influence de l'éditeur. En effet, l'œuvre comportait initialement cinq mouvements. Cette première version voit le jour dans une période très troublée pour le jeune Schumann. Il est alors privé de tout contact avec son nouvel amour, la jeune pianiste virtuose Clara Wieck, car le père de cette dernière ne cautionne pas leur union. Schumann passe donc l'été 1836 à composer une sonate inspirée par cette tragique séparation. Au cœur de l'œuvre, il place, entre deux scherzos, un *Andantino* constitué de variations sur un thème de Clara. Ce thème, obsédant et empreint d'une grande tristesse, débute par une gamme de cinq notes descendantes, un thème qui irrigue également les autres parties de la sonate. Ce n'est que sur le conseil de son éditeur Haslinger que Schumann retranche les deux scherzos pour ne garder que trois mouvements. Il modifie cependant encore sa sonate

en 1853, y réintroduit le deuxième scherzo, révisé le premier mouvement, et la publie sous le titre de *Troisième Grande Sonate*. À travers toutes ces modifications, seules les variations sur le thème de sa bien-aimée sont restées pratiquement inchangées. Tout comme son amour pour Clara, qu'il épouse finalement en 1840.

L'itinéraire musical que nous propose Salih Can Gevrek s'achève sur les *Moments musicaux* de Rachmaninov. Ces six pièces trouvent leur place dans ce paysage de « Concertos sans orchestre » grâce à la dernière étape du recueil, le sixième « moment » marqué *Maestoso*. Ce finale grandiose, majestueux et héroïque, anticipe l'écriture audacieuse et ample des concertos pour piano que Rachmaninov n'a pas encore composés. Les textures orchestrales, qui apparaissent déjà dans les numéros précédents, s'imposent enfin sans retenue – c'est d'ailleurs l'une des premières apparitions du quadruple *forte* chez Rachmaninov. Les *Moments musicaux* naissent pourtant dans des circonstances difficiles pour le jeune compositeur. Déçu de la réception de sa Première Symphonie et en proie à de sérieuses difficultés financières, il compose l'opus 16 pour tenter de rétablir l'état de ses finances. Le recueil occupe cependant une place « charnière » dans son œuvre. Bien qu'il puise encore son inspiration dans les Nocturnes (*Moments* n° 1 et n° 5) et Études (*Moments* n° 4 et n° 6) de Chopin et dans les mélodies de Schumann (n° 2), un langage plus personnel émerge, dans les formes élargies et les textures très riches, épaisses, tissées de plusieurs fils mélodiques. L'obsession de la mort qui parcourra toute l'œuvre du compositeur se dévoile déjà dans le ténébreux n° 3 où apparaît le motif du *Dies irae*. On est bien loin du climat plus détendu et intime des *Six Moments musicaux* de Schubert, qui ont sans doute inspiré le titre du recueil. La lumière revient dans le n° 5, tandis que le n° 6 triomphe dans une vivifiante énergie retrouvée.

Laetitia Lauwers

La Chapelle Musicale Reine Élisabeth est fière de présenter le premier enregistrement solo du talentueux Salih Can Gevrek, *Artiste Associé* de la Chapelle. Alliant diverses influences artistiques et doté d'une personnalité exceptionnelle, ce jeune pianiste propose une mise en miroir de deux œuvres empreintes de références à l'écriture et à la structure des concertos avec orchestre. Le célèbre *Concerto italien* de J. S. Bach est subtilement combiné à la 3^e Sonate en *fa* mineur Op. 14 de Schumann, *Concerto without orchestra*, moins connue mais tout aussi virtuose.

Également au programme, les *Moments musicaux*, rarement enregistrés, complètent ce tableau musical en commémoration du décès de S. Rachmaninov. Cette œuvre, chère à Bernard de Launoit, CEO de la Chapelle Musicale décédé au printemps 2023, est dédiée à sa mémoire par Salih Can Gevrek, qui y déploie sa grande sensibilité.

14

Ce disque offre un authentique voyage à travers les périodes baroque, romantique et post-romantique, réunissant des œuvres contrastées qui se rejoignent dans le drame et la poésie.

Nous remercions notre fidèle partenaire Outhere et en particulier Charles Adriaenssen et son équipe, Danaé Baltsavias, coordinatrice du projet pour la Chapelle Musicale, ainsi que l'équipe d'enregistrement, Frédéric Briant et Felicia Bockstael pour leur remarquable contribution à la réalisation de ce disque.

Anne-Lise Parotte



© Mireille Roobaert

f FUGA
LIBERA

outhere
M U S I C

For even more great music visit
www.outhere-music.com/en/labels/fugalibera

Fuga Libera

Schumann, Bach, Rachmaninov • Concertos Without Orchestra

FUG 826

