

**RACHMANINOV CONCERTOS**

---

BORIS BEREZOVSKY PIANO  
DMITRI LISS DIRECTION  
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE L'OURAL

# S E R G U E Ī R A C H M A N I N O V [ 1 8 7 3 - 1 9 4 3 ]

## Concerto pour piano et orchestre n°2 en ut mineur opus 18

1 - Maestoso, Più vivo, Allegro	10'03
2 - Adagio sostenuto	10'39
3 - Allegro scherzando	10'26

## Concerto pour piano et orchestre n°3 en ré mineur opus 30

4 - Allegro non tanto	16'36
5 - Intermezzo	9'40
6 - Alla breve	13'11

durée totale : 70'40

---

Enregistrement réalisé à l'Arsenal de Metz en août 2005 / Prise de son : Frédéric Briant et Jiri Heger / Direction artistique : Jiri Heger / Montage : Frédéric Briant / Conception et suivi artistique : René et François-René Martin / Prémastering : Digipro / Design : LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Stéphane Mahé / Photos B. Berezovsky et D. Liss ensemble : Fame studio - Vasily Fetisov / Accord piano Steinway : Denijs De Winter / Remerciements : Marina Bower et Ariane Charriau / Fabriqué par Sony DADC Austria.  
©&© 2005 MIRARE, MIR 008

MIRARE PRODUCTIONS / Mail : [info@mirare.fr](mailto:info@mirare.fr) / Adresse : 11 rue Marie-Anne du Boccage, 44 000 Nantes - France

Remerciement particulier au mécène de l'orchestre, le Gouverneur de la région de Sverdlovsk, Eduard Rossel / Special thanks to Patron of the orchestra, Governor of Sverdlovsk region, Eduard Rossel.

## Serge Rachmaninov : 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> concertos pour piano

Les grandes œuvres pour piano sont relativement rares dans la musique romantique russe du début du XX<sup>e</sup> siècle car elles ne reposent que sur trois noms : Alexandre Scriabine (né en 1872), Serge Rachmaninov (1873) et Nicolas Medtner (1880). La modernité qui surgit immédiatement après eux avec Igor Stravinsky (né en 1882) et Serge Prokofiev (1891), va diviser la musique russe en deux clans inconciliables.

Né en 1873 dans une famille aristocratique et militaire où l'on pratiquait volontiers la musique, Serge Rachmaninov n'eut pas une enfance heureuse. A l'âge de neuf ans, il voit le dernier domaine familial vendu pour rembourser les dettes d'un père prodigue et généreux. Peu après, sa sœur est enlevée par la diphtérie, ses parents se séparent et il est envoyé en pension. C'est le début d'une existence qui sera fréquemment marquée par les épreuves et les incertitudes, en particulier l'échec de sa 1<sup>ère</sup> Symphonie en 1897 mais aussi les événements politiques de 1905 et de février 1917 qui le traumatisent au point qu'il abandonne la Russie pour Dresde d'octobre 1906 au printemps 1909 et que, dès avril 1917, il entreprend des démarches pour pouvoir émigrer avec sa famille. Finalement, une invitation providentielle à donner des concerts en Norvège et en Suède lui permettra de quitter définitivement la Russie le 23 décembre 1917. Lorsqu'il débarque à New York, le 10 novembre 1918, il lui faut refaire entièrement sa vie à l'âge de 45 ans. Heureusement l'Amérique ne lui était pas inconnue. Il y avait donné durant la saison 1909-1910, dix-neuf récitals et dirigé sept concerts et



c'est à New York qu'avait été créé, le 28 novembre 1909, son 3<sup>ème</sup> Concerto, op.30.

Pour répondre aux besoins de sa propre famille et aider celle de son épouse qui voudrait les rejoindre, Rachmaninov se tourne vers ce qui est immédiatement rentable, son talent et sa notoriété de pianiste. La firme Steinway s'empresse d'ailleurs de lui offrir un piano. Donnant jusqu'à dix récitals par mois, il abandonne totalement la composition et il n'y reviendra qu'après sept ans, si bien que le quart de siècle passé en émigration (1918-1943) n'apportera que six partitions nouvelles contre une soixantaine composées durant le même laps de temps en Russie (1892-1917).

La création des cinq grandes œuvres concertantes de Rachmaninov se répartit entre trois périodes nettement distinctes : les trois premiers concertos voient le jour en Russie (Concerto n°1, entre 1889 et 1892, Concertos n°2 et 3 entre 1900 et 1909), le Concerto n°4 et la Rhapsodie, quant à eux, durant son exil aux États-Unis et en Suisse, entre 1918 et 1943.

La célébrité de Rachmaninov est restée longtemps liée à quatre œuvres seulement, deux pages mineures (« le » Prélude op.2 n°3 et Vocalise, la dernière des 14 Mélodies, op.34 de 1910 qui a connu de nombreuses transcriptions) et deux Concertos (n°2 et n°3). Aujourd'hui, les deux petites pièces sont reléguées au rang de bis occasionnels alors que les concertos occupent une place dominante au concert et dans les grands concours de piano. Il n'en fut pas toujours ainsi, car ces concertos subirent de violentes critiques, en France en particulier, où la musique de Rachmaninov a été soit entièrement passée sous silence, soit traitée avec une condescendance méprisante :

« les quatre concertos, admirablement écrits pour le piano, sont d'un terrible vide musical » [Antoine Goléa, 1977], « des concertos démodés à la sentimentalité la plus plate qui encombrant encore nos programmes » [Lucien Rebatet, 1969]. Mais [l'Allemagne aussi est restée distante. Furtwängler n'a jamais programmé une seule œuvre de Rachmaninov alors qu'au moment de l'entrée en guerre avec la Russie, il avait dirigé une centaine de fois Stravinsky et une douzaine de fois Prokofiev. Seule exception notable : Walter Gieseking jouait le 2<sup>ème</sup> Concerto, notamment avec Willem Mengelberg en octobre 1940 dans Amsterdam occupée. Jusqu'au dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, ce sont des orchestres et des sociétés anglo-saxons qui ont assuré les trois quarts des enregistrements de concertos de Rachmaninov. Aussi, lorsque Vladimir Ashkenazy réalisa son enregistrement intégral des concertos au début des années 70, jugea-t-il nécessaire de l'accompagner d'un commentaire personnel dénonçant cet ostracisme allant « de l'indulgence au plus souverain mépris » et d'analyser les ambiguïtés attachées à la notion de « goût ». Seuls les Concertos n°1 et n°4 sont restés des parents pauvres et l'on se réjouira de les voir faire l'objet d'un second CD Mirare avec les mêmes interprètes.

• **Concerto n°2 en ut mineur opus 18**  
Maestoso - Adagio sostenuto - Allegro scherzando

Après son 1<sup>er</sup> Concerto, op.1 écrit à l'âge de dix-huit ans et créé en 1892, Rachmaninov se tourne vers l'opéra, la musique de chambre et finalement, une symphonie en 1895 mais sa création sous la baguette de Glazounov en 1897 fut tellement

désastreuse, que le compositeur en fit une dépression et cessa de composer durant trois ans. Heureusement il était aussi connu comme chef d'orchestre et lorsqu'il est invité à Londres en 1899, il y récolte un triple succès comme pianiste, chef d'orchestre et compositeur. On lui demanda de revenir l'année suivante avec son 1<sup>er</sup> Concerto mais trouvant celui-ci peu satisfaisant, il promit de composer un nouveau concerto. Malheureusement, sa dépression persistant, il ne tint pas sa promesse.

Si Rachmaninov finit par reprendre la plume pour écrire deux mouvements d'un concerto, c'est, dit-on, grâce à une cure chez le docteur Nicolas Dahl, un neurologue adepte des traitements par hypnose du médecin français Jean Martin Charcot. Après une première exécution sous la direction de son ami Alexandre Siloti, il s'attaqua au premier mouvement manquant et le concerto entier fut créé avec succès le 27 octobre 1901, toujours sous la direction de Siloti. Il était dédié au docteur Dahl qui était aussi mélomane et même excellent musicien amateur, jouant dans un quatuor.

Le 2<sup>ème</sup> Concerto est trop connu pour qu'on s'attache à le décrire en détail. Sans doute est-il intéressant de souligner à quel point son spectaculaire début s'inspire de façon personnelle et géniale du début du 1<sup>er</sup> Concerto, op.23 de Tchaïkovski. Après la déclamation des cors, six accords de l'orchestre ponctuent dans celui-ci l'entrée du piano qui accompagne par ses accords une grande mélodie jouée unisone aux violons et aux violoncelles. Chez Rachmaninov, la modulation annonciatrice du grand thème est confiée au piano avec neuf accords évoluant par demi-tons jusqu'à l'ut mineur annoncé, le piano se retirant alors dans un accompagnement arpégié

du beau thème initial proclamé par l'ensemble des cordes. Seuls les pires sourds peuvent qualifier un moment aussi fascinant de « vide terrible » ou de plate sentimentalité. Il y a, en réalité, dans la musique de Rachmaninov un grand souffle épique que l'on retrouve encore, au centre de ce premier mouvement, dans le *Maestoso* (*Alla marcia*) lorsque, à la reprise du grand thème, s'oppose au piano un contrechant rythmé tout aussi poignant.

Le mouvement lent, *Adagio sostenuto*, déploie encore davantage tout le lyrisme dont Rachmaninov est capable, mais de nouveau dans une combinaison où le piano est l'accompagnateur de la mélodie principale confiée d'abord à l'orchestre (ici la flûte puis la clarinette). Les arpèges modulants du piano portent leur propre expression nostalgique de telle sorte que « le vide terrible » est en réalité la superposition de deux idées, l'une harmonique, l'autre discursive, avant que les rôles ne s'inversent. Une partie centrale très rapide suivie d'une cadence rappelle ce que Tchaïkovski fait dans son concerto mais ici aussi avec une originalité propre. La reprise (dans laquelle les cordes avec sourdines peuvent bouleverser ou irriter pour les raisons expliquées ci-dessus) s'achève par une coda (accords et arpèges) pareille à un rideau qui lentement se ferme.

Bien qu'il soit aussi éloigné qu'opposé à Stravinsky ou Prokofiev, Rachmaninov fait preuve dans l'*Allegro scherzando* final d'une grande inventivité rythmique mais sans s'abandonner aux mêmes excès telluriques. La « sentimentalité » reprend cependant ses droits dans un second thème plus nostalgique.

Le problème des concertos de Rachmaninov est

de trouver une fin qui parvienne à culminer après tous les sommets épiques ou lyriques qu'il a déjà fait traverser. C'est le dernier tournant, celui de l'emphase finale. De tous les concertos du répertoire, les 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> de Rachmaninov sont ceux dont les péroraisons déclenchent le plus d'enthousiasme dans les salles.

Faisant le bilan de son œuvre à l'extrême fin de sa vie, Rachmaninov a écrit : « Dans mes œuvres, il n'y a aucun effort délibéré d'être original, romantique, nationaliste ou n'importe quoi d'autre. Je mets sur papier la musique que j'entends en moi, aussi naturellement que possible. »

#### • Concerto n°3 en ré mineur opus 30

*Allegro non tanto* – *Intermezzo* (*Adagio*)

Finale (*Alla breve*)

Les huit années qui séparent les deux concertos furent très importantes dans la vie de Rachmaninov : il épouse en 1902, non sans difficultés, sa cousine germaine Natalia Satina et passe une longue lune de miel en Europe, suivie de la naissance d'une fille Irina. La vie familiale et son activité de chef d'orchestre au Bolchoï vont stabiliser sa confiance en lui-même.

C'est un compositeur de 36 ans, expérimenté et en pleine possession de ses moyens qui retourne enfin à Moscou au printemps 1909 et entame la composition d'un 3<sup>ème</sup> Concerto en vue de la tournée qu'il doit faire en Amérique à l'automne. La création eut effectivement lieu à New York le 28 novembre sous la direction de Walter Damrosch, mais il fut joué à nouveau le 16 janvier 1910 sous la baguette de Gustav Mahler pour lequel Rachmaninov ne tarit pas d'éloges.

Après le début spectaculaire du 2<sup>ème</sup> Concerto,



Rachmaninov réussit à créer une introduction tout aussi fascinante mais d'une façon totalement différente : après quelques battements harmoniques à l'orchestre, le piano expose immédiatement avec un maximum de simplicité une mélodie discursive qui saisit immédiatement par sa calme beauté. On est aux antipodes du lyrisme pathétique grandiose du concerto précédent. Le piano, c'est-à-dire le compositeur, semble s'adresser à l'auditeur comme à un confident pour lui confier d'emblée l'essentiel. Il occupe une grande place non seulement dans le premier mouvement mais dans l'œuvre entière, allusivement dans l'Adagio, explicitement dans le Finale.

Cette introduction très sereine laisse progressivement la place à des accents plus rythmiques au départ du second thème qui mène, en alternance, à des déclamations dramatiques qui vont culminer dans la grande cadence.

Dans le mouvement lent, Rachmaninov évite également tout ce qui pourrait rappeler son concerto précédent. Pour la première fois, il adopte un long prélude orchestral faisant dialoguer les cordes et les bois avant l'entrée du piano à la trente-et-unième mesure. Ce n'est pas pour rien que Rachmaninov a ajouté le titre *Intermezzo* à l'indication *Adagio* car une grande variété d'épisodes se succèdent, l'un d'eux même très rapide, et l'orchestre se limitant à rappeler de temps en temps sa cantilène.

Le mouvement final *Alla breve* est entamé sans interruption avec un motif rythmique à notes répétées mais, comme toujours chez Rachmaninov, il laisse bientôt la place à des épanchements plus lyriques, voire emphatiques qui ont souvent permis à la critique de froncer les sourcils, surtout lorsque

l'on approche de la fin et que la surenchère devient inévitable. Mais comment ne pas admirer la variété et la subtilité des traits rythmiques ou la façon dont la réintroduction imprévue du beau thème initial du concerto paraît si parfaitement logique et naturelle ?

Ce concerto est devenu le cheval de bataille par excellence du grand répertoire romantique, mais il n'en a pas toujours été ainsi. Rachmaninov l'a d'abord défendu lui-même, mais il a raconté à Horowitz que seule l'exécution sous la baguette de Mahler lui a laissé un bon souvenir. C'est finalement Horowitz qui sera le grand défenseur de cette partition durant près d'un demi-siècle (de 1930 à 1978). Curieusement, il pratiqua de nombreuses coupures que le compositeur lui-même adopta dans ses propres interprétations et dont on ne peut que supputer les raisons : plus de concision dans le discours musical ou allègements de certains traits difficiles ?

Lorsque Rachmaninov entamera l'écriture d'un 4<sup>ème</sup> Concerto, il se souviendra davantage des critiques que des succès de ses concertos précédents mais en voulant satisfaire à la fois la critique et le public, il les perdra tous les deux. Mais ceci est une autre histoire...

Frans C. Lemaire

## Boris Berezovsky piano

Si le nom de Boris Berezovsky est aujourd'hui auréolé d'une remarquable réputation, cela se justifie tant par sa virtuosité pianistique que par son unique compréhension de la musique. Né à Moscou en 1969, Boris Berezovsky poursuit ses études au Conservatoire de Moscou avec

Elisso Virssaladze et reçoit les précieux conseils d'Alexander Satz. Après ses débuts au Wigmore Hall de Londres, il obtient la Médaille d'Or du Concours International Tchaïkovski. Son jeu vigoureux et son éblouissante virtuosité l'amènent à jouer, en récital ou en tant que soliste, dans les grands festivals internationaux, aux côtés des plus fameux orchestres actuels comme le Philharmonia de Londres et Leonard Slatkin, le Philharmonique de New York avec Kurt Masur...

Il a enregistré un nombre considérable d'albums pour Teldec International, comprenant entre autres des solos de Chopin, Schumann, Rachmaninov, Moussorgski, Balakirev, Medtner, Ravel, l'intégrale des Études transcendantales de Liszt et des Concertos de Rachmaninov, Tchaïkovski et Liszt. Son enregistrement de la Sonate de Rachmaninov et son disque Ravel ont été spécialement recommandés par la presse. Parmi ses partenaires chambristes figurent des noms aussi prestigieux que V. Repin, B. Pergamentchikov, B. Engerer, A. Kniazev ainsi qu'A. Melnikov dans leur récent duo de piano. En trio avec A. Kniazev et D. Makhtin, il a dernièrement enregistré sur disque le Concerto n°1 de Prokofiev et participé à l'enregistrement d'un DVD de pièces de Tchaïkovski, diffusées sur la chaîne de télévision Arte et NHK au Japon. En octobre 2004, ce même trio s'est retrouvé dans un album consacré au Trio n°2 de Chostakovitch et au Trio élégiaque n°2 de Rachmaninov pour Warner Classics. Un tout dernier enregistrement des Préludes de Rachmaninov (Mirare) est paru au printemps 2005 ; l'hommage à Rachmaninov se poursuit avec deux albums, consacrés aux Concertos du maestro russe, dont voici le premier volume.

## Orchestre Philharmonique de l'Oural

L'Orchestre Philharmonique de l'Oural, créé en 1940 et composé de plus de cent musiciens dont la majorité est diplômée du Conservatoire d'État de l'Oural, s'affirme comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques de Russie. Après des dizaines d'années passées derrière le "rideau de fer", il se fait connaître du monde entier dans les années 90. Les plus grands musiciens venant de Russie et d'ailleurs ayant joué avec lui ont tous invariablement mis en exergue le son étonnamment équilibré de l'orchestre, l'harmonie du timbre sur un large éventail d'expressions et la noblesse du style concertant.

L'Orchestre Philharmonique de l'Oural se distingue par sa pérennité dans la tradition mais également son aptitude à assimiler les nouveaux sons ; ces qualités étonnantes sont très prisées par les solistes du monde entier qui ont collaboré avec l'orchestre.

L'essentiel de son répertoire comprend toutes les œuvres significatives russes et d'Europe de l'Est mais également des œuvres contemporaines des compositeurs les plus prééminents du XX<sup>ème</sup> siècle. L'Orchestre Philharmonique de l'Oural est véritablement l'orchestre le plus doué pour la musique contemporaine en Russie et il tient une place centrale au grand festival de musique classique et contemporaine d'Iekaterinbourg chaque année.

Au cours de ses soixante-cinq années d'existence, de célèbres solistes russes se sont produits avec l'orchestre : H. Neuhaus, E. Guilels, D. Oïstrakh, S. Knouchevitski, et sous la direction des chefs



N. Golovanov, N. Rakhlin, K. Sanderling, K. Eliasberg, K. Kondrachine, K. Ivanov, I. Musin, A. Katz.

Ces dernières années, il a également joué sous la direction de V. Gergiev, D. Kitayenko, V. Kozhin, A. Borejko, F. Glouchtchenko, G. Rojdestvenski... et avec des artistes prestigieux : M. Pletnev, N. Gutman, M. Rostropovitch E. Virssaladze, A. Lubimov, G. Kremer, V. Tretiakov, Y. Bashmet, A. Bakhtchiev, M. Drobinsky, S. Stadler, V. Repin... L'Orchestre Philharmonique de l'Oural a débuté ses tournées à Tcheliabinsk en 1945, à Moscou en 1951, dans des villes de Sibérie et d'Extrême-Orient en 1956, à Leningrad en 1956 et dans la région de Omsk en 1957. Par la suite, il a donné plusieurs concerts en Allemagne, Autriche, France, Belgique, Japon, Suisse, Slovénie, Croatie, Italie et Espagne. En 1999, il s'est produit au prestigieux Festival International de la Biennale de Musique Contemporaine de Zagreb.

## **Dmitri Liss** direction

Diplômé du Conservatoire de Moscou où il étudie avec le directeur de l'Orchestre philharmonique Dmitri Kitayenko, Dmitri Liss, né en 1960, commence à travailler avec cet orchestre en tant qu'assistant. Après avoir obtenu son diplôme en 1984, il devient chef de l'Orchestre Symphonique Kuzbass et, à 24 ans, est le plus jeune chef d'orchestre russe. En 1995, il remporte le premier Concours International des Jeunes Chefs d'orchestre Lovro von Matacic à Zagreb et remplit depuis les fonctions de directeur artistique et de chef de l'Orchestre Philharmonique de l'Oural, alors qu'entre 1997 et 1999, il est chef russe

principal de l'American-Russian Youth Orchestra, puis de 1999 à 2003, chef associé de l'Orchestre National Russe.

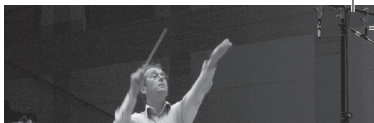
Dmitri Liss effectue des tournées aux États-Unis, Canada, Japon, Corée, Taïwan, et dans tous les pays d'Europe. En tant que chef invité, il se produit dans de nombreuses salles et de prestigieux festivals et joue avec les orchestres nationaux comme l'Orchestre National russe, l'Orchestre Philharmonique de Moscou, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg, The Large Tchaïkovski State Symphony Orchestra, le KBS Symphony, le Bergen Philharmonic Orchestra, le Trondheim Symphony Orchestra, le Dutch Radio Symphony Orchestra, le Residentieorkest ainsi qu'avec les orchestres de nombreuses autres villes de l'ancienne URSS et il fera prochainement sa première apparition à Strasbourg.

Chef recherché, Dmitri Liss se produit avec de grands solistes comme M. Rostropovitch, M. Pletnev, A. Gavrilov, G. Kremer, W. Marsalis, Y. Bashmet, V. Tretiakov, S. Mintz, G. Apap, A. Suwanai, N. Gutman, P. Donohoe, C. Katsaris, D. Bashkurov, N. Petrov, V. Krainev... et enregistre pour de nombreux labels américains, russes, japonais, taiwanais, belges et suisses.

## Sergei Rachmaninoff: Piano Concertos Nos. 2 and 3

Great works for piano are relatively rare in Russian Romantic music of the early twentieth century, for they are limited to the output of just three names: Alexander Scriabin (born in 1872), Sergei Rachmaninoff (1873), and Nikolai Medtner (1880). The modernist movement which appeared immediately after them, with Igor Stravinsky (born in 1882) and Sergey Prokofiev (1891), was to split Russian music between two irreconcilable clans.

Born in 1873 into an aristocratic and military family in which music was a favourite pastime, Rachmaninoff did not have a happy childhood. At the age of nine he saw the last family domain sold to pay off the debts of a prodigally generous father. Shortly afterwards his sister died of diphtheria, his parents separated, and he was sent off to boarding school. This was the beginning of an existence that was frequently to be marked by trials and uncertainties, particularly the failure of his First Symphony in 1897, but also the political events of 1905 and February 1917, which so traumatised him that he abandoned Russia for Dresden from October 1906 to the spring of 1909 and, as early as April 1917, took steps to enable him to emigrate with his family. Finally, a providential invitation to give concerts in Norway and Sweden allowed him to leave Russia for good on 23 December 1917. When he got off the boat in New York on 10 November 1918 he was obliged to make a completely new life for himself at the age of forty-



five. Fortunately, America was not an unknown quantity to him. During the 1909-10 season he had given nineteen recitals and conducted seven concerts there, and it was in New York that his Third Concerto, op.30 had had its premiere on 28 November 1909.

In order to meet the needs of his own family and help his wife's relatives, who hoped to join them, Rachmaninoff turned to his most immediately bankable asset, his talent and fame as a pianist. The firm of Steinway hastened to present him with a piano. Giving up to ten recitals per month, he totally abandoned composition and returned to it only after seven years, with the result that the quarter of a century he spent as an émigré (1918-43) yielded only six new scores as against the sixty or so composed over the same length of time in Russia (1892-1917).

The creation of Rachmaninoff's five great concertante works is divided between three distinct periods: the first three concertos were written in Russia [Concerto no.1 between 1889 and 1892, Concertos nos.2 and 3 between 1900 and 1909], while Concerto no.4 and the Paganini Rhapsody appeared during his exile in the United States and Switzerland, between 1918 and 1943.

Rachmaninoff long owed his fame to just four works, two minor pieces ('the' Prelude, op.2 no.3, and Vocalise, the last of the 14 Songs op.34 of 1910, which has been through many transcriptions) and two concertos, no.2 and no.3. Today the two short pieces are relegated to the status of occasional encores, whereas the concertos occupy a dominant

position in the concert hall and in the major piano competitions. This has not always been the case, for these concertos were violently criticised, especially in France, where Rachmaninoff's music was either entirely ignored or treated with scornful condescendence: 'The four concertos, admirably written for the piano, are terribly empty in musical terms' (Antoine Goléa, 1977); 'outmoded concertos of the most insipid sentimentality, which are still a dead weight in our concert programmes' (Lucien Rebattet, 1969). But Germany too remained distant. Furtwängler never programmed a single work of Rachmaninoff's, whereas by the time Germany declared war on Russia he had conducted around a hundred performances of Stravinsky, and Prokofiev on a dozen occasions. The only significant exception was Walter Gieseking, who played the Second Concerto, notably with Willem Mengelberg in occupied Amsterdam in October 1940. Until the last third of the twentieth century, it was British or American orchestras and companies that made three-quarters of all recordings of Rachmaninoff concertos. Thus, when Vladimir Ashkenazy released his complete recording of the concertos in the early 1970s, he thought it necessary to accompany it by a personal commentary denouncing this ostracism going 'from indulgence to the most complete contempt' and analysing the ambiguities attached to the notion of 'taste'. Only Concertos nos.1 and 4 have remained the 'poor relations' among these works, and one is delighted that they will be recorded on a second Mirare CD with the same performers.

#### • **Concerto no.2 in C minor opus 18**

Maestoso - Adagio sostenuto - Allegro scherzando

After his First Concerto, op.1, written at the age of eighteen and premiered in 1892, Rachmaninoff turned to opera, chamber music, and finally, in 1895, to the symphony. However, the premiere of his first effort in the latter genre under Glazunov in 1897 was so disastrous that the composer had a nervous breakdown and stopped writing altogether for three years. Luckily, he was also known as a conductor, and when he was invited to London in 1899 he achieved a triple success as pianist, conductor and composer. He was asked to return the following year with his First Concerto, but since he now found this unsatisfactory he undertook to compose a new concerto. Unfortunately his depression persisted, and he was unable to keep that promise.

If Rachmaninoff finally took up his pen again to write two movements of a concerto, it is said to be thanks to his therapy with Dr Nikolay Dahl, a neurologist who was a follower of the French doctor Jean Martin Charcot and his treatments by hypnosis. After a first performance under the direction of his friend Alexander Siloti, he set out to write the missing first movement, and the whole concerto was successfully premiered on 27 October 1901, again with Siloti conducting. It was dedicated to Dr Dahl, himself a music-lover and indeed an excellent amateur musician who played in a string quartet.

The Second Concerto is too well known to require detailed description. It is undoubtedly interesting

to underline the extent to which its spectacular opening is modelled, albeit in highly personal and inspired fashion, on the beginning of Tchaikovsky's Concerto no.1, op.23. In the latter work, after the declamatory phrase from the horns, six punctuating chords on full orchestra precede the entry of the piano, which provides a chordal accompaniment to a broad melody played in unison by the violins and cellos. In Rachmaninoff's piece, the modulation that heralds the big theme is given to the piano, with nine chords moving by semitones to the declared tonality of C minor; the soloist then withdraws into an arpeggiated accompaniment of the fine initial theme, proclaimed by the whole body of strings. Only the congenitally deaf could speak of so fascinating a moment in terms of 'terrible emptiness' or 'insipid sentimentality'. In reality, there is in Rachmaninoff's music a grand epic sweep, which is again to be found at the centre of this first movement, in the Maestoso (Alla marcia), when at the recapitulation of the big tune the piano is given a strongly rhythmic counter melody which is just as poignant.

The slow movement, Adagio sostenuto, deploys to even more intense effect all the lyricism of which Rachmaninoff is capable, but once again in a combination where the piano acts as accompanist to the principal melody, assigned initially to the orchestra (here flute followed by clarinet). The modulatory arpeggios in the piano contribute their own nostalgic expression, so that the 'terrible emptiness' is in fact a superimposition of two ideas, one harmonic and the other discursive, before the roles are reversed. A very fast central section

followed by a cadenza recalls the scheme of the Tchaikovsky concerto, but here too Rachmaninoff adds his own touch of originality. The reprise (in which the muted strings may be found either deeply moving or annoying, for the reasons discussed above) ends with a coda (chords and arpeggios) resembling the slow fall of a curtain.

Despite the great distance that separates his style from that of Stravinsky or Prokofiev, Rachmaninoff shows great rhythmic inventiveness in the concluding Allegro scherzando, although without abandoning himself to the same volcanic excesses as his younger compatriots. However, 'sentimentality' returns in force in a more nostalgic second subject.

The problem that faces the concertos of Rachmaninoff is to find an ending that represents a true culmination after all the epic or lyrical peaks which the composer has already scaled. This is the final strait, the grandiloquent conclusion. In the entire concerto repertoire, it is the perorations of Rachmaninoff's Second and Third which rouse the greatest enthusiasm in the concert hall.

Summing up his output at the very end of his life, Rachmaninoff wrote that there was in his works no deliberate attempt to be original, romantic, nationalist or anything else: he simply set down on paper the music he heard within himself, as naturally as possible.



• **Concerto no.3 in D minor opus 30**

Allegro ma non tanto – Intermezzo (Adagio)  
Finale (Alla breve)

The eight years that separate the two concertos were of great importance in Rachmaninoff's life: in 1902, not without practical difficulties, he married his first cousin Natalya Satina and spent a long honeymoon in Europe, followed by the birth of a daughter, Irina. His family life and his activities as a conductor at the Bolshoy Theatre did much to steady his self-confidence.

It was an experienced and fully mature composer of thirty-six who finally returned to Moscow in the spring of 1909 and began to write a third concerto for the American tour he was to make in the autumn. The work was duly premiered in New York on 28 November, with Walter Damrosch conducting, but it was played again on 16 January 1910 under the baton of Gustav Mahler, whom the composer praised unstintingly.

After the spectacular opening of the Second Concerto, Rachmaninoff succeeds in creating an introduction that is just as fascinating, but in an entirely different way: following a few harmonic beats in the orchestra, the piano states, directly and with the greatest simplicity, a discursive melody that is immediately striking for its calm beauty. We are at the opposite extreme from the grandiose, pathetic lyricism of the previous concerto. The piano, which is to say the composer, seems to address as the listener he would a confidant, as if to tell him or her immediately the essence of what he has to say. This theme occupies

a large place not only in the first movement but throughout the work: it is referred to allusively in the Adagio, and explicitly in the Finale.

This serene introduction gradually makes way for a more strongly rhythmic tone at the arrival of the second subject which, alternating with the first, leads to passages of dramatic declamation culminating in a large-scale cadenza.

In the slow movement, too, Rachmaninoff avoids anything that might recall his previous concerto. For the first time in his concertante works, he adopts a long orchestral prelude, featuring dialogue between strings and woodwind, before the piano enters at bar 31. It was not for nothing that Rachmaninoff added the title 'Intermezzo' to the Adagio marking, for a wide variety of episodes succeed one another in this movement, one of them even very rapid, while the orchestra contents itself with recalling its cantilena from time to time.

The final movement, *Alla breve*, follows without a break. It starts with a rhythmic motif in repeated notes, but as always in Rachmaninoff, this soon yields to more lyrical, even bombastic outpourings which have sometimes caused critical brows to furrow, especially towards the end when a degree of overstatement becomes inevitable. But how can one fail to admire the diversity and subtlety of the rhythmic motifs or the way the unexpected reintroduction of the concerto's fine opening theme is made to seem so perfectly logical and natural?

The concerto has now become the warhorse par excellence of the mainstream Romantic repertoire, but this has not always been the case.

Rachmaninoff initially continued to champion it himself, but he told Horowitz that his only fond memory of it was the performance conducted by Mahler. It was finally Horowitz who became the score's most ardent advocate, for almost half a century (from 1930 to 1978). Curiously, though, he made numerous cuts which even the composer adopted in his own performances. We can only guess at the reasons for this: to give the musical discourse greater concision, or to simplify some difficult passages?

When Rachmaninoff embarked on the composition of a fourth concerto, he kept uppermost in his mind the criticisms the earlier ones had received, rather than their popular success; but in trying to satisfy both critics and public, he was to part company with both. That, however, is another story...

Frans C. Lemaire

## Boris Berezovsky piano

If the name of Boris Berezovsky is today surrounded by such a remarkable reputation, the justification is to be found both in his pianistic virtuosity and in his unique musical understanding. Born in Moscow in 1969, Boris Berezovsky studied at the Conservatory there with Elisso Virssaladze and privately with Alexander Satz. After making his debut at the Wigmore Hall in London, he won the Gold Medal at the Tchaikovsky International Competition. His vigorous playing and dazzling virtuosity have opened the doors of the world's most prestigious halls and international festivals

to him, both as a recitalist and as soloist with such famous orchestras as the Philharmonia under Leonard Slatkin and the New York Philharmonic under Kurt Masur.

He has made a considerable number of recordings for Teldec Classics International, among them solo works by Chopin, Schumann, Rachmaninoff, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, and Ravel, the complete Transcendental Studies of Liszt, and concertos by Rachmaninoff, Tchaikovsky and Liszt. His recording of Rachmaninoff's Sonata no.1 and his Ravel recital were particularly acclaimed by the press. Among his regular chamber music partners are such prestigious names as Vadim Repin, Boris Pergamenschikov, Brigitte Engerer, and Alexander Kniazev; he has recently played as a piano duo with Alexander Melnikov, and in trio formation with Alexander Kniazev and Dmitri Makhtin, with whom he recorded Shostakovich's Trio no.2 and Rachmaninoff's Trio elegiaque no.2 for Warner Classics in October 2004. Other recent recordings have included a CD of Prokofiev's Concerto no.1 and a DVD of pieces by Tchaikovsky, broadcast on the Arte television channel in France and Germany and on NHK in Japan. His most recent recording, the Preludes of Rachmaninoff (Mirare), was released in the spring of 2005; his homage to the Russian master continues with two further albums devoted to his piano concertos, of which this is the first volume.

## Ural Philharmonic Orchestra

The Ural Philharmonic Orchestra, founded in 1940 and comprising more than one hundred musicians, most of them graduates of the Ural State Conservatory, has established a position as one of the finest symphony orchestras in Russia. After decades spent behind the 'iron curtain', it became known all over the world in the 1990s. The foremost musicians from Russia and abroad have performed with it and have invariably commented on the astonishingly balanced sound of the orchestra, the harmony of its timbre over a broad range of expression, and its nobility of style in the concerto repertoire.

The Ural Philharmonic Orchestra is distinguished by its strong roots in tradition but also for its ability to assimilate new sound-worlds; these striking qualities are highly prized by soloists from around the world who have collaborated with the orchestra.

Its core repertoire comprises all the significant works of Russia and Eastern Europe, but also pieces by the major composers of the twentieth century. The Ural Philharmonic is undoubtedly the Russian orchestra with the highest level of expertise in contemporary music, and plays a central role in the large-scale festival of classical and contemporary music held in Yekaterinburg each year.

Over its sixty-five year history, many celebrated Russian soloists have appeared with the orchestra, including Heinrich Neuhaus, Emil Gilels, David

Oistrakh, and Svyatoslav Knushevitsky; it has played under the direction of such conductors as Nikolay Golovanov, Nathan Rakhlin, Kurt Sanderling, Karl Eliasberg, Kyrill Kondrashin, Konstantin Ivanov, Ilya Musin, and Arnold Katz.

In recent years it has also performed under the direction of Valery Gergiev, Dmitri Kitayenko, Valentin Kozhin, Andrej Borejko, Fedor Glushchenko, and Gennady Rozhdestvensky, and with such prestigious artists as Mikhail Pletnev, Natalia Gutman, Mstislav Rostropovich, Elisso Virssaladze, Alexei Lubimov, Gidon Kremer, Viktor Tretyakov, Yuri Bashmet, Alexander Bakhchiev, Mark Drobinsky, Sergei Stadler, and Vadim Repin. The Ural Philharmonic Orchestra made its first tour, to Chelyabinsk, in 1945; this was followed by Moscow in 1951, Leningrad, cities of Siberia and the Far East in 1956, and the Omsk region in 1957. Since then it has given concerts in Germany, Austria, France, Belgium, Japan, Switzerland, Slovenia, Croatia, Italy, and Spain. In 1999 it appeared at the prestigious international festival of contemporary music, the Music Biennale Zagreb.

## Dmitri Liss conductor

Dmitri Liss was born in 1960 and is a graduate of the Moscow Conservatory, where he studied with Dmitri Kitayenko, music director of the Moscow Philharmonic Orchestra, with which he began his career as an assistant conductor. After receiving his diploma in 1984, he became conductor of the Kuzbass Symphony Orchestra and, at the age of twenty-four, the youngest chief conductor in

Russia. In 1995 he won the first Lovro von Matacic International Competition for Young Conductors in Zagreb. Since then he has been artistic director and principal conductor of the Ural Philharmonic Orchestra, while also holding the posts of Russian principal conductor of the American-Russian Youth Orchestra between 1997 and 1999, and associate conductor of the Russian National Orchestra from 1999 to 2003.

Dmitri Liss has toured the United States, Canada, Japan, Korea, Taiwan, and all the European countries. As a guest conductor he appears in many prestigious festivals and concert halls with national orchestras including the Russian National Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Large Tchaikovsky State Symphony Orchestra, KBS Symphony Orchestra (Korea), Bergen Philharmonic Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra, Dutch Radio Symphony Orchestra, and Hague Residentieorkest, as well as the orchestras of many other cities in the former USSR. He will soon make his French debut in Strasbourg.

As a much sought-after conductor, Dmitri Liss appears with such distinguished soloists as Mstislav Rostropovich, Mikhail Pletnev, Andrei Gavrilov, Gidon Kremer, Wynton Marsalis, Yuri Bashmet, Viktor Tretyakov, Shlomo Mintz, Gilles Apap, Akiko Suwanai, Natalia Gutman, Peter Donohoe, Cyprien Katsaris, Dmitri Bashkirov, Nikolay Petrov, and Vladimir Krainev. He has recorded for American, Russian, Japanese, Taiwanese, Belgian and Swiss labels.





C'est dans ce lieu prestigieux que s'est déroulé cet enregistrement en août 2005.

Avec l'Arsenal réinventé en 1989 par Ricardo Bofill dans un ancien arsenal militaire du XIX<sup>e</sup> siècle, Metz offre à l'Europe ses plus belles salles pour la musique que le génie actuel de l'architecture et de la musique ait produites.

La Grande Salle en constitue l'élément majeur - 1350 places encadrent la scène et les artistes. Des frontons, pilastres, colonnes de bois, hêtre clair et sycomore griffés de lignes de laiton doré, enrichissent l'acoustique et suscitent une atmosphère d'extrême harmonie.

Ouvert à toutes les musiques, l'Arsenal l'est aussi à toute la danse, à toutes les cultures. Un public bigarré y croise les plus grands artistes du monde.

[www.mairie-metz.fr/arsenal](http://www.mairie-metz.fr/arsenal)

It was in this prestigious setting that this recording was made in August 2005.

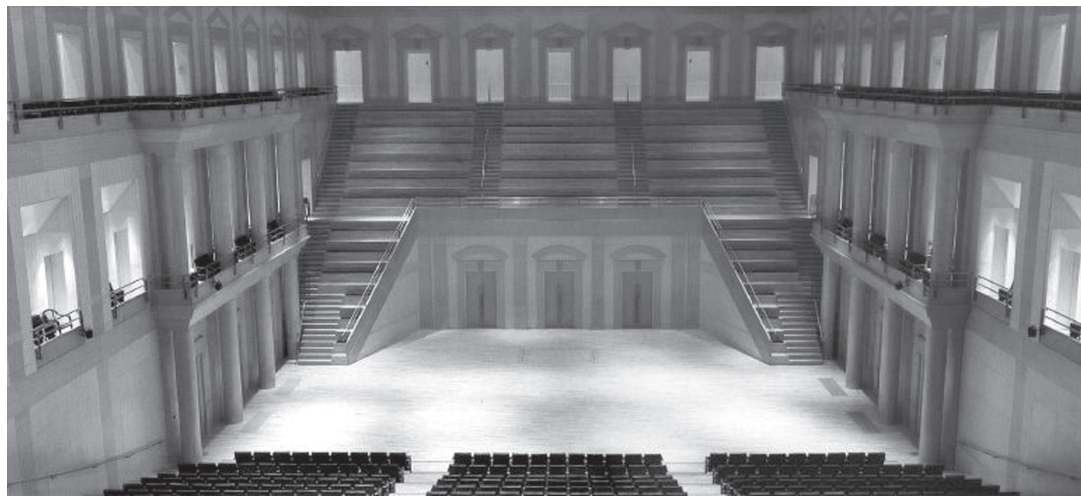
With the Arsenal, reinvented by Ricardo Bofill in 1989 in a former military arsenal of the nineteenth century, Metz offers Europe one of the finest concert halls that this genius of modern architecture and acoustics has produced.

The Main Auditorium constitutes the principal element - 1350 seats surround the stage and the artists. Pediments, pilasters, wooden columns, light beech and sycamore stamped with lines of gilded brass, enrich the acoustic and create an atmosphere of great harmony.

The Arsenal is open to every kind of music, but also to every kind of dance and every kind of culture. An extremely diversified audience encounters the world's finest artists there.

[www.mairie-metz.fr/arsenal](http://www.mairie-metz.fr/arsenal)

Translation : Charles Johnston



**ARSENAL**

# ÉGALEMENT DISPONIBLES :



MIR 019

3760127220190

**Boris Berezovsky**  
**Orchestre Philharmonique**  
**de l'Oural**  
**Dmitri Liss**

**Rachmaninov**  
Concertos pour piano 1, 4 & 5



MIR 047

3760127220473

**Boris Berezovsky**  
**Ensemble Orchestral**  
**de Paris**  
**John Nelson**

**Chopin**  
Concertos



MIR 070

3760127220701

**Boris Berezovsky**  
**Brigitte Engerer**

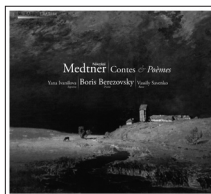
**Rachmaninov / Tchaïkovsky**  
Suites pour pianos  
La Belle au Bois Dormant



MIR 004

3760127220046

**Boris Berezovsky**  
**Rachmaninov**  
Préludes



MIR 059

3760127220596

**Boris Berezovsky**  
**Yana Ivanilova, soprano**  
**Vassily Savenko, basse**

**Medtner**  
Contes & Poèmes

