

RACHMANINOV CONCERTOS VOLUME 2

BORIS BEREZOVSKY piano // **DMITRI LISS** direction // **Orchestre Philharmonique de l'Oural**

SERGEÏ RACHMANINOV

[1 8 7 3 - 1 9 4 3]

CONCERTO N°1 en fa dièse mineur opus 1

- | | |
|--------------------|-------|
| 1 - Vivace | 12'01 |
| 2 - Andante | 6'13 |
| 3 - Allegro vivace | 7'08 |

CONCERTO N°4 en sol mineur opus 40

- | | |
|--------------------|------|
| 4 - Allegro vivace | 9'38 |
| 5 - Largo | 6'55 |
| 6 - Allegro vivace | 9'19 |

RHAPSODIE SUR UN THÈME DE PAGANINI opus 43

- | | |
|-----------------------------|-------|
| 7 - Vingt-quatre variations | 22'13 |
|-----------------------------|-------|

durée totale : 73 minutes et 54 secondes

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 et Maud Gari / Prémastering : Digipro / Design : LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : Saga.illico / Photos : Vincent Garnier (couverture) & Stéphane Mahé / Accord piano Steinway ; Denijs De Winter / Remerciements à Marina Bower / Fabriqué par Sony DADC Austria.
© & © 2006 MIRARE, MIR 019

MIRARE PRODUCTIONS / Mail : info@mirare.fr / Adresse : 11 rue Marie-Anne du Boccage, 44000 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.



La longue histoire des Concertos n°1 et n°4 de Rachmaninov

- **Concerto n°1 en fa dièse mineur, opus 1**
(1890-91/1917-19)

1890 : À peine âgé de 17 ans, Rachmaninov entame un concerto dont il écrit un premier mouvement.

1891 : Il compose les deux autres mouvements au printemps et achève l'orchestration durant l'été.

1892 : Rachmaninov joue le seul premier mouvement lors d'un concert au Conservatoire de Moscou.

1899 : Invité à interpréter son concerto à Londres, Rachmaninov refuse, ne le trouvant pas assez bon.

1901 : Succès immédiat du *Concerto n°2, op.18* composé en seize mois.

1917 : Durant les événements révolutionnaires, Rachmaninov s'isole et réécrit son premier concerto.

1919 : Première exécution à New York, le 28 janvier, du *Concerto n°1* ainsi révisé avec l'Orchestre Symphonique Russe créé en 1903 et formé essentiellement d'émigrés.

1939 : En décembre, enregistrement des *Concertos n°1* et *n°3* avec l'orchestre de Philadelphie et Ormandy. Mécontent, Rachmaninov obtient une seconde séance pour refaire le premier concerto.

1941 : Rachmaninov joue le *Concerto n°1* pour la vingt-troisième et dernière fois. Il a, en revanche, interprété 143 fois le *Concerto n°2* (1901), 86 fois le *n°3* (1909) et 46 fois la *Rhapsodie* (1934).

1993 : La version originale de 1892 est interprétée pour la première fois le 23 mars 1993 par la pianiste et peintre suisse Karina Wisniewska à Zurich puis enregistrée par elle à Moscou.



- **Concerto n°4 en sol mineur, opus 40**
(1926 / 1941)

1914 : Rachmaninov retire l'*Étude-Tableau n°3* du cycle *Opus 33* avant de le faire éditer en vue de l'utiliser dans un nouveau concerto annoncé par la revue *Muzika*. Des esquisses ont été retrouvées dans un recueil de la même époque conservé à la *Library of Congress* de Washington.

1918 : En émigrant aux États-Unis, Rachmaninov a tout perdu et il se consacre entièrement à sa carrière de pianiste.

1926 : Après sept ans, il s'accorde une année sabbatique pour reprendre la composition, en particulier du concerto esquissé jadis. Achevée, la partition lui paraît assez longue et il écrit à son ami, le pianiste et compositeur Nicolas Medtner, dédicataire de l'œuvre : « On devra probablement le jouer en plusieurs soirées comme le *Ring* de Wagner ». Aussi envisage-t-il des coupures dès ce moment.

1927 : Le concerto est créé le 18 mars avec l'Orchestre de Philadelphie dirigé par Stokowski et joué encore six fois. Il est mal reçu par la critique qui trouve le concerto « démodé, fastidieux, sans intérêt ».

1928 : Rachmaninov revoit son concerto durant l'été, le réduisant de 114 mesures avant de le faire publier par la maison *TAIR* qu'il vient de créer pour ses deux filles à Paris.

1929 : La nouvelle version est créée à Londres en novembre sans grand succès.

1930 : Après six exécutions à Amsterdam, La Haye, Paris et Berlin, Rachmaninov cesse de le jouer.

1938 : En juillet, une lettre mentionne l'intention de retravailler le finale, cause principale de l'échec.

1941 : Il trouve enfin le temps de revoir son concerto durant l'été, le réduisant de 78 autres mesures. Le long concerto ne

dure plus que 25 minutes. Il est présenté dans différentes villes américaines mais l'accueil reste réservé. Après l'avoir enregistré avec Ormandy, Rachmaninov cesse de le jouer.

1957 : Premier enregistrement LP avec Arturo Benedetti Michelangeli qui n'a jamais joué ce concerto en public, pas plus d'ailleurs que d'autres œuvres de Rachmaninov. Considéré comme historique, ce disque est resté au catalogue jusqu'à aujourd'hui, ce que l'on ne peut dire de celui de Rachmaninov.

1991 : Le pianiste américain William Black réalise avec l'Orchestre d'Islande le premier enregistrement de la version originale de 1927.

2001 : Enregistrement à Helsinki par le pianiste russe Alexandre Ghindin sous la direction de V. Ashkenazy d'une version présentée donc erronément comme première mondiale.

Si les premières versions de ces deux concertos sont historiquement intéressantes pour le musicologue, ce sont les partitions reflétant la pensée définitive du compositeur qui ont eu la préférence de Boris Berezovsky pour cet enregistrement.

- **La musique des Concertos n°1, opus 1 (1917) et n°4, opus 40 (1941)**

Lorsqu'il entame en 1890, à 17 ans, la composition de son **Concerto n°1 en fa dièse mineur, op. 1**, Rachmaninov a deux modèles : Tchaïkovski qu'il admire beaucoup et le *Concerto en la mineur* de Grieg joué par son cousin Alexandre Siloti qui prépare une tournée en Europe. C'est, en effet, à Tchaïkovski que fait songer l'appel initial des cors mais l'entrée Vivace du piano, impétueuse et très

virtuose, s'inscrit davantage dans la tradition romantique illustrée par le début du *Concerto en mi bémol* de Liszt ou de celui de Grieg. Le lyrisme mélodique si typique de Rachmaninov vient bientôt ralentir ce tempo endiablé avec un motif ascendant aux cordes avec sourdines, témoignage de son talent précoce car ce passage vient, inchangé, de la version de 1890. Après une reprise et un développement au piano, un second thème ascendant, assez semblable, apparaît dans un tempo peu différencié (*Allegro moderato* au lieu de *Moderato*). Ces alternances de lyrisme, le plus souvent à l'orchestre, et d'agitation virtuose au piano, avec notamment les triplets descendants de l'introduction, vont marquer tout ce premier mouvement avant qu'il ne s'achève par une grande cadence comme dans le 3^e *Concerto* et la conclusion *poco a poco accelerando* d'une brève coda. Restée longtemps peu jouée, comparativement aux 2^e et 3^e *Concertos*, cette musique a acquis en France une notoriété particulière à cause de l'usage qu'en a fait Bernard Pivot dans le générique de sa célèbre émission télévisée *Apostrophes*.

Le second mouvement, *Andante*, paraît court vis-à-vis des autres concertos. Le climat nocturne des cordes et du solo de cor rappelle, ici aussi, le concerto de Grieg et l'héritage plus lointain de Chopin marque plusieurs traits pianistiques. Le finale *Allegro vivace* retourne, en revanche, au langage que les 2^e et 3^e *Concertos* ont rendu familier, ce qui n'est pas étonnant puisque cette version leur est postérieure. Contrairement à d'autres compositeurs comme Prokofiev, Rachmaninov ne changeait pas la numérotation de ses partitions après les avoir réécrites, ce qui a contribué à maintenir cet *Opus 1* sur le second rayon des œuvres auxquelles on accorde un intérêt surtout historique. En réalité, le grand Rachmaninov est bien présent, en

particulier avec le second thème, typiquement ondoyant, de ce finale (*Andante ma non troppo*) avant que les éclats de virtuosité ne l'achèvent dans un dernier tourbillon.

Comme le montre la chronologie, les premières esquisses du **Concerto n°4 en sol mineur, op. 40** sont antérieures à la révision du **Concerto n°1**. Le sort des deux œuvres sera assez semblable, s'étirant sur un quart de siècle sans que les travaux de révision ne parviennent à retrouver le succès populaire des autres concertos. Sans doute le 4^e Concerto mettait-il la barre un peu haut vis-à-vis du public américain habitué à l'emprise immédiate, magique, des mesures d'introduction des deux concertos précédents.

Le premier mouvement, *Allegro vivace (Alla breve)* débute par quelques mesures montantes en ré majeur à l'orchestre suivies d'une déclamation assez emphatique du piano mais en sol mineur ! Le public n'était guère habitué à cette ambiguïté tonale, même répétée deux fois par son pianiste-compositeur favori. Celui-ci retourne cependant bien vite vers un nouveau motif ondoyant mais dans des épanchements plus réservés, un style plus allusif. Il faut plutôt écouter cette œuvre comme une symphonie concertante en appréciant, au-delà de l'écriture pianistique bien connue, la richesse de l'orchestration avec deux harpes, une percussion étendue et une utilisation assez étonnante du tuba. L'absence d'une grande cadence confirme cette orientation symphonique.

Le *Largo* utilise un matériel thématique familier, en particulier un trait mélodique de quatre notes descendantes répétées un grand nombre de fois aux cordes avec sourdines. C'est après cet épisode très dialogué qu'intervient l'*Étude-Tableau* mentionnée ci-dessus.

Comme dans le 3^e Concerto, le finale s'enchaîne directement (*attaca subito*) en utilisant un matériel mélodique formé



de cellules de quelques notes seulement et de contrastes assez brusques qui ont parfois déconcerté les auditoires qui ne retrouvaient pas les grands déploiements mélodiques qui avaient fait la popularité des concertos précédents. Même lorsque le tempo s'élargit (*a tempo meno mosso*), la mélodie est constituée de groupes de quatre ou six notes qui rappellent le *Dies irae* dont on sait combien la présence est restée obsessionnelle jusqu'à la fin de la vie de Rachmaninov, en particulier dans sa dernière œuvre concertante, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* (Variations 7, 10, 22 et 24).

• **Rhapsodie sur un thème de Paganini, opus 43** (1934)

Le destin de cette dernière œuvre concertante de Rachmaninov fut totalement différent : composée en sept semaines seulement durant l'été 1934, sa création le 7 novembre à Philadelphie par Stokowski remporta un succès immédiat éliminant, pour une fois, toute révision¹). Elle fut enregistrée par les mêmes interprètes quelques semaines après la création et Rachmaninov la jouera 46 fois, l'interprétant encore à son tout dernier concert. Cette partition comporte 24 variations sur le fameux *Caprice en la mineur* de Paganini qui a été largement utilisé par d'autres compositeurs (Liszt, Brahms, Blacher, Lutoslawski) mais jamais avec autant d'originalité et d'imagination. Ceci lui a permis d'éviter des paraphrases trop apparentes du thème initial, ce qui était un peu le cas de son opus précédent, les *Variations sur un thème de Corelli, op. 42* (1931). Dans la *Rhapsodie*, les métamorphoses sont telles qu'on se trouve en quelque sorte en présence de 24 petites *Études-Tableaux* débordantes de vie et de poésie. Mais on

peut remarquer aussi qu'elles forment en même temps une sorte de sonate ou de concerto en trois mouvements avec un *Allegro* initial en la mineur (Variations 1 à 11), un mouvement lent parcourant différentes tonalités (12-18) et le retour au la mineur dans un finale exalté (19-24). Cependant, évitant l'emphase qui termine généralement les concertos, l'œuvre s'achève par une pirouette aussi ironique que subtile.

Humour et subtilité font rarement partie de la critique musicale, en France en particulier où la musique de Rachmaninov s'est trouvée qualifiée de « friperie démodée qui encombre nos programmes » (L. Rebatet, 1969), de « vide musical absolu » (A. Golea, 1977) tandis que des auteurs comme J.-N. von der Weid préfèrent dans un ouvrage de grande diffusion sur le XX^e siècle (*Pluriel*, 1997), ne même pas mentionner son existence, tout comme le fit durant plusieurs décennies le régime soviétique mais pour d'autres raisons.

En 1944, un musicien aussi éloigné de Rachmaninov que Béla Bartók, se procura la partition de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* qu'il voulait consulter alors qu'il travaillait à son 3^e *Concerto*. Décédé le 17 février 1943, Rachmaninov n'était malheureusement plus là pour recevoir cet hommage implicite, pas plus que celui prononcé plus tard par un autre géant du XX^e siècle, quoique totalement antithétique, Igor Stravinsky racontant à Robert Craft : « Rachmaninov était le seul pianiste que j'ai vu qui ne faisait pas de grimaces. C'est un grand don. ». On peut le dire tout autant du compositeur et de sa musique. C'est la mode et ses critiques qui font des grimaces, les grimaces de l'éphémère.

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 enregistrement des Préludes de Rachmaninov (Mirare) est paru au printemps 2005 ; l'hommage à Rachmaninov se poursuit avec deux albums, dont voici le deuxième volume, consacrés aux Concertos du maestro russe.

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 éminents du XX^e 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. Rojdstvenski... 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, Slovaquie, 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 Matačić 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-Petersbourg, The Large Tchaikovsky 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. Gavrillov, 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. Kravtchenko... et enregistre pour de nombreux labels américains, russes, japonais, taiwanais, belges et suisses.

¹ Outre les deux concertos, Rachmaninov a encore soumis d'autres œuvres à révision et à coupures, en particulier sa *Sonate N°2, op.36* en 1931 et la *Symphonie N°3, op.44* en 1939.

The long history of Rachmaninoff's First and Fourth Concertos

- **Concerto no.1 in F sharp minor, opus 1**
(1890-91/1917-19)

1890: At barely seventeen years of age, Rachmaninoff writes the first movement of a concerto.

1891: He composes the other two movements in the spring and finishes the orchestration during the summer.

1892: Rachmaninoff plays the first movement on its own in a concert at the Moscow Conservatory.

1899: Rachmaninoff is invited to perform his concerto in London, but declines, since he considers the work is not good enough.

1901: Immediate success of Concerto no.2, op.18, composed in sixteen months.

1917: During the events of the Russian Revolution, Rachmaninoff goes into isolation and rewrites his first concerto.

1919: First performance of Concerto no.1 in this revised version, given in New York on 28 January with the Russian Symphony Orchestra, founded in 1903 and consisting essentially of émigrés.

1939: In December, Rachmaninoff records Concertos nos.1 and 3 with the Philadelphia Orchestra under Ormandy. Dissatisfied, he obtains an additional session to re-record the First Concerto.

1941: Rachmaninoff plays Concerto no.1 for the twenty-third and last time. By contrast, he performed Concerto no.2 (1901) 143 times, no.3 (1909) 86 times, and the Rhapsody (1934) 46 times during his lifetime.

1993: On 23 March, the original 1892 version is given its



first complete performance by the Swiss pianist and painter Karina Wisniewska in Zurich; she subsequently records it in Moscow.

- **Concerto no.4 in G minor, opus 40** (1926/1941)

1914: Rachmaninoff withdraws *Étude-tableau* no.3 from his op.33 cycle before publication, intending to use it in a new concerto announced by the periodical *Muzyka*. Sketches have been found in a notebook dating from the same period, now in the Library of Congress in Washington.

1918: By emigrating to the United States, Rachmaninoff loses all his possessions and is forced to devote himself entirely to his career as a pianist.

1926: After seven years he grants himself a year's sabbatical to resume composition, and in particular to return to the concerto sketched out twelve years before. The finished score seems somewhat long to him, and he writes to his friend, the pianist and composer Nikolay Medtner to whom the work is dedicated: 'It will probably have to be played over several evenings, like Wagner's *Ring*.' He is already considering cutting it at this point.

1927: The concerto has its premiere on 18 March with the Philadelphia Orchestra conducted by Stokowski and receives six more performances. It is badly received by the critics, who find it 'old-fashioned, tedious, devoid of interest'.

1928: Rachmaninoff revises his concerto during the summer, shortening it by 114 bars before it is published by the firm of Tair which he has just founded for his two daughters in Paris.

1929: The new version is premiered in London in November, to an unenthusiastic reception.

1930: After six performances, in Amsterdam, The Hague, Paris, and Berlin, Rachmaninoff ceases playing the work.

1938: A letter dating from July mentions his intention to correct the finale, the chief cause of the work's failure.

1941: He finally finds the time to revise his concerto during the summer, shortening it by another 78 bars. This initially lengthy concerto now lasts just 25 minutes. It is presented in a number of different American cities, but reactions remain muted. After recording the work with Ormandy, Rachmaninoff drops it from his repertoire.

1957: First LP recording with Arturo Benedetti Michelangeli, who never played this concerto in public (nor indeed any other work by Rachmaninoff). Now considered historic, this recording has stayed in the catalogue until the present day, which is more than can be said of Rachmaninoff's.

1991: The American pianist William Black makes the first recording of the original 1927 version with the Iceland Symphony Orchestra.

2001: A new recording of this version, made in Helsinki by the Russian pianist Alexandre Ghindin under the direction of Vladimir Ashkenazy, is mistakenly presented as a world premiere.

While the first versions of these two concertos are historically interesting for the musicologist, Boris Berezovsky has retained for this recording the scores which reflect the composer's final thoughts.

- **The music of Concertos no.1, opus 1 (1917) and no.4, opus 40 (1941)**

When the seventeen-year-old composer embarked on the composition of his **Concerto no.1 in F sharp minor, op.1**

in 1890, he had two models: Tchaikovsky, whom he greatly admired, and Grieg's *Concerto in A minor* as played by his cousin Alexander Ziloti, who was then preparing a European tour. It is Tchaikovsky who springs to mind with the opening horn call, but the *vivace* entry of the piano, impetuous and highly virtuosic, belongs more to the Romantic tradition exemplified by the beginning of Liszt's *E flat Concerto* or the Grieg. The melodic lyricism so typical of Rachmaninoff soon slows down this furious tempo with a rising motif on muted strings – a testimony to his precocious talent, for this passage was carried over unchanged from the 1890 version. After this theme has been taken up and developed by the piano, a second, fairly similar ascending theme appears in a tempo that is only slightly different (*Allegro moderato* in place of *Moderato*). This alternation between lyricism, generally in the orchestra, and virtuoso agitation on the piano, making especially sustained use of the descending triplets from the introduction, will characterise the whole first movement right up to its conclusion in a large-scale cadenza (as in the *Third Concerto*) followed by a brief coda, *poco a poco accelerando*.

The second movement, *Andante*, seems short compared to those of the other concertos. The nocturnal climate created by the strings and the solo horn again recalls the Grieg Concerto, and the more distant heritage of Chopin is perceptible in several pianistic motifs. The finale, *Allegro vivace*, reverts for its part to the language with which we are familiar from the Second and Third Concertos, which is hardly surprising since this version of the movement was written after those pieces. Unlike other composers such as Prokofiev, Rachmaninoff did not renumber his scores after rewriting them, which has been a contributing factor in the relegation of his 'op.1' to the second rank, among

the works regarded as of essentially historical interest. Yet this last movement (*Andante ma non troppo*) is in fact representative of Rachmaninoff in his finest vein, especially the characteristically undulating second theme which offers a moment of respite before it is finally swallowed up by the outbursts of virtuosity.

As can be seen from the chronology above, the first sketches for **Concerto no.4 in G minor, op.40**, date from before the revision of *Concerto no.1*. The two works share a common fate: after a genesis spreading over a quarter of a century, their revised versions have never succeeded in duplicating the popular success of the other concertos. The *Fourth Concerto* probably expected too much of an American audience used to the immediate magical grip exerted by the introductory bars of the previous two concertos.

The first movement, *Allegro vivace (Alla breve)*, begins with a few upward surging bars of D major in the orchestra, followed by a passage of fairly grandiloquent declamation in the piano – but in G minor! The public was scarcely accustomed to this sort of tonal ambiguity from its favourite pianist-composer, even though the gesture is immediately repeated. However, Rachmaninoff soon reverts to a new undulating motif, though here the outpourings are more reserved, the style more allusive. This work should really be approached as a sinfonia concertante: one must listen through the well-known pianistic style to appreciate the richness of the orchestration with its two harps, its augmented percussion section and its quite astonishing use of the tuba. The absence of an imposing cadenza confirms this symphonic orientation.

The *Largo* utilises familiar thematic material, in particular



a melodic motif of four descending notes repeated many times in the muted strings. It is after this lengthy passage, with its close dialogue between piano and orchestra, that the aforementioned *étude-tableau* makes its appearance.

As in the *Third Concerto*, the finale begins without a break (*attacca subito*). It is built on melodic material consisting of cells of just a few notes and somewhat abrupt contrasts which have sometimes disconcerted audiences, who miss the lush, sweeping tunes that have ensured the popularity of the earlier concertos. Even when the tempo broadens (a *tempo meno mosso*), the melody is formed from groups of four or six notes recalling the *Dies irae*, which, as is well known, remained an obsessive presence in Rachmaninoff's music to the end of his life. This theme is particularly in evidence in his last composition for piano and orchestra, the *Rhapsody on a Theme of Paganini* (Variations 7, 10, 22, and 24).

• *Rhapsody on a Theme of Paganini, opus 43* (1934)

The destiny of this final concertante work of Rachmaninoff's was quite different from that of its predecessor: composed in just seven weeks in the summer of 1934, it scored an immediate success at its first performance on 7 November of the same year, under Stokowski in Philadelphia, thus eliminating, for once, any need of revision². It was recorded by the same performers a few weeks after the premiere, and Rachmaninoff was to play it forty-six times, up to and including his very last concert. This score comprises twenty-four variations on Paganini's famous *Caprice* in A minor, which has been much utilised by other composers (Liszt, Brahms, Blacher, Lutoslawski), but never with such originality and imagination. His skill enabled him to avoid

over-obvious paraphrases of the initial theme, which had somewhat marred his previous opus, the Variations on a Theme of Corelli, op.42 (1931). In the Rhapsody, it undergoes such metamorphoses that we might be in the presence of twenty-four little *Études-tableaux* brimming with life and poetry. But it may be pointed out that at the same time they form a sort of sonata or concerto in three movements, with an initial *Allegro* in A minor (Variations 1-11), a slow movement running through a variety of keys (12-18), and a return to A minor in an excitable finale (19-24). However, shunning the bombast with which concertos generally conclude, the work ends with a pirouette as ironic as it is subtle.

Humour and subtlety rarely figure in the armoury of music critics, especially in France, where Rachmaninoff's output has been described as 'outmoded second-hand goods which encumber our concert programmes' (Lucien Rebatet, 1969) and as a 'total musical vacuum' (Antoine Golea, 1977), while such authors as Jean-Noël von der Weid (in a widely diffused book on twentieth-century music) prefer not even to mention his existence, just as the Soviet regime did for several decades, though for different reasons.

In 1944, a musician as remote from Rachmaninoff as Béla Bartók obtained the score of the *Rhapsody on a Theme of Paganini*, which he wished to consult while working on his own *Third Concerto*. Rachmaninoff had died on 17 February 1943, and so was unfortunately no longer there to receive this implicit tribute, any more than he could read the words pronounced somewhat later by another giant of the twentieth century who was his total antithesis. Igor Stravinsky told Robert Craft that Rachmaninoff was 'the only pianist I have ever seen who did not grimace. That is a great deal.' One might just as well say this of the composer

and his music. Grimaces are the stuff of fashion and of critics – the grimaces of the ephemeral.

Franc 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 unic musical understanding. Born in Moscow in 1969, Boris Berezovsky studied at the Conservatory there with Eliso Virsaladze 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 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 second 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, Eliso 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 Mata i 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 Bashkurov, Nikolay Petrov, and Vladimir Krainev. He has recorded for American, Russian, Japanese, Taiwanese, Belgian and Swiss labels.

² In addition to these two concertos, Rachmaninoff also revised and shortened several other works, notably the Piano Sonata no.2, op.36, in 1931 and Symphony no.3, op.44, in 1939.

³ *La musique du XX^e siècle* (Paris: Pluriel, 1997).

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^e 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

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.

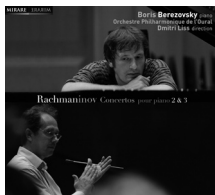
www.mairie-metz.fr/arsenal

Translation : Charles Johnston



ARSENAL

ÉGALEMENT DISPONIBLES :



MIR 008

3760127220084

Boris Berezovsky
Orchestre Philharmonique
de l'Oural
Dmitri Liss

Rachmaninov
Concertos pour piano 2 & 3



MIR 047

3760127220473

Boris Berezovsky
Ensemble Orchestral
de Paris
John Nelson

Chopin
Concertos



MIR 070

3760127220701

Boris Berezovsky
Brigitte Engerer

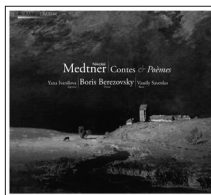
Rachmaninov / Tchaïkovsky
Suites pour pianos
La Belle au Bois Dormant



MIR 004

3760127220046

Boris Berezovsky
Rachmaninov
Préludes



MIR 059

3760127220596

Boris Berezovsky
Yana Ivanilova, soprano
Vassily Savenko, basse

Medtner
Contes & Poèmes



