



THARAUD

PLAYS RACHMANINOV

Sabine DEVIEILHE ■ Alexander MELNIKOV ■ Aleksandar MADZAR

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

Alexander VEDERNIKOV



SERGEI RACHMANINOV

1873 - 1943

Piano Concerto No. 2 Op. 18

in C minor . en ut mineur . c-Moll

- 1] I. Moderato 11:01
- 2] II. Adagio sostenuto 11:44
- 3] III. Allegro scherzando 12:07

Cinq Morceaux de fantaisie Op. 3

- 4] **Élégie** In E flat minor . en mi bémol mineur. es-Moll 5:12
- 5] **Prélude** In C sharp minor . en do dièse mineur. cis-Moll 4:16
- 6] **Mélodie** in E major . en mi majeur . E-Dur 3:47
- 7] **Polichinelle** in F sharp minor . en fa dièse mineur . fis-Moll 3:27
- 8] **Sérénade** in B flat minor . en si bémol mineur . b-Moll 3:03

- 9] **Vocalise Op. 34** from 14 Chants 6:07

Pieces for six hands

Pièces pour six mains . Stücke zu sechs Händen

- 10] **Romance** in A major . en la majeur . A-Dur - Andante sostenuto 4:34
- 11] **Valse** in A major . en la majeur . A-Dur - Tempo di Valse. Allegro 1:18

TT: 66.41

Alexandre Tharaud *piano*

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

Alexander Vedernikov (1-3)

Sabine Devieille *soprano* (9)

Alexander Melnikov (higher part), Aleksandar Madzar (lower part) *piano* (10, 11)

Alexandre Tharaud, comme souvent dans vos disques, vous vous entourez d'amis...

Des amis nommés Alexandre ! Vedernikov, Madzar, Melnikov... un disque à quatre Alexandre, chacun familier de la musique russe. Sabine Devieilhe s'est jointe à l'aventure pour une Vocalise hors du temps, aérienne. Au cours de ce programme intense, une respiration s'imposait, elle nous l'a offert. Pour le concerto, la rencontre du Royal Liverpool Philharmonic - ses couleurs, sa connaissance profonde du répertoire - avec Alexander Vedernikov, spécialiste hors pair du compositeur, constitue selon moi une forme d'idéal.

Comment est né ce disque?

Comme l'ensemble de mes enregistrements : d'un désir profond. J'ai joué tôt le second concerto. J'adorais cette musique - la virtuosité de Rachmaninov grise les jeunes pianistes -, et déjà l'idée de l'enregistrer me taraudait. Une vingtaine d'années s'est écoulée, il faut parfois savoir attendre, l'essentiel tient notamment à trouver les meilleurs partenaires. Aujourd'hui, la virtuosité m'électrise encore certes, mais je creuse plus volontiers du côté d'un Rachmaninov sombre, désespéré, au bord du gouffre. L'interprétation de sa musique se modifie considérablement au cours de la vie.

Que représente pour vous le concerto No.2 de Rachmaninov?

Une plongée dans les abîmes d'une profonde dépression. Rachmaninov en renaîtra, aidé sous hypnose par la psychanalyse ainsi qu'à l'écriture de ce chef d'œuvre. Chef-d'œuvre, justement. Chef-d'œuvre absolu, au point d'en éclipser sa vaste production. Il marque à vie son auteur, tranche radicalement son parcours en deux. Écrit en 1900, il symbolise le tournant du siècle autant que le départ de Rachmaninov vers une vie nouvelle.

Le programme est articulé autour de ce chef-d'œuvre...

Les Cinq Morceaux de Fantaisie opus 3 s'écoulent comme une suite évidente au concerto. Œuvre de jeunesse, de caractère, s'y déploie une insolente violence matinée d'une tendresse infinie, à l'imagination sans cesse renouvelée. La Mélodie pour six mains fascine à plus d'un titre. Écrite six ans avant le concerto, elle en reprend l'entière introduction du second mouvement, puis elle ouvre à un autre thème, un chant lyrique d'une simplicité bouleversante. Quant à la Vocalise, je me suis toujours demandé pour quelles raisons elle restait si rarement enregistrée. Sa difficulté vocale, probablement. Je voulais une voix lyrique dans ce disque, tel un retour aux sources, un clin d'œil au pianiste-compositeur qui a passé sa vie à s'inspirer, jusqu'au mimétisme, de la voix humaine.



En dépit de tout son talent,
Serge Rachmaninov n'eut pas autant de chance
que son aîné d'un an et camarade d'études au
Conservatoire de Moscou, Alexandre Scriabine.

C'est en 1885 que Rachmaninov, qui avait alors douze ans, aborda à Moscou une période qui se révéla déterminante, lorsqu'il commença à travailler, mais aussi à vivre, auprès du légendaire pédagogue du piano Nikolaï Zverev. En 1889, ayant déjà gagné l'admiration non seulement de son professeur d'harmonie, Anton Arenski, mais aussi d'un compositeur non moins légendaire que Tchaïkovski, Rachmaninov se trouva expulsé du logement de Zverev pour avoir eu la témérité de solliciter une chambre tranquille où il pourrait composer. Scriabine, quant à lui, demeura non seulement l'élève favori de Zverev, mais fut de manière générale encouragé et adulé par ses autres professeurs, y compris Vassili Safonov, le directeur du Conservatoire.

Après avoir eu le bonheur de partager plusieurs étés en Crimée avec Zverev et ses protégés, Rachmaninov, pour les vacances estivales de 1890, rejoignit ses cousins Satine dans leur propriété familiale d'Ivanovka. Avant de quitter Moscou, eux-mêmes furent toutefois rejoints par d'autres cousins, d'une branche différente de la famille, les Skalon. Parmi ceux-ci, Ludmila se souvenait de leur rencontre avec « un jeune homme grand et mince, très pâle, à la chevelure légère et désordonnée. Aucun doute, nous ne l'aimions pas – il était si morose, si peu communicatif. «Non», avions-nous en nous-mêmes décidé, «il nous sera difficile de nous lier d'amitié avec lui» ».

Rachmaninov de son côté n'aima pas davantage, au début, cette steppe d'Ivanovka qui semblait

sans limites et lui apparut aussi lisse que monotone, après les falaises et les somptueux palaces de Crimée. Le jeune musicien morose, par ses talents de compositeur et de pianiste, n'en charma pas moins très vite les sœurs Skalon. Au cours de cet été-là, il écrivit plusieurs pièces pour piano à six mains destinées à être jouées par les trois jeunes filles, dont une valse reposant sur un thème fourni par l'aînée, Natalia. L'année suivante, le 20 septembre 1891 (selon le calendrier russe orthodoxe, qui au XIX^e siècle « retardait » de douze jours sur le calendrier occidental), Rachmaninov y ajouta une *Romance* à six mains, de nouveau conçue pour être jouée par les sœurs Skalon – à l'époque, il travaillait également à sa Première Symphonie. Les mesures d'introduction de cette *Romance* devaient refaire surface, neuf ans plus tard, en guise d'introduction à une mélodie sensiblement différente dans le mouvement lent médian de son Deuxième Concerto pour piano.

Entre-temps, Rachmaninov était tombé sous le charme d'Ivanovka : « Je me mis à aimer ces vastes paysages », rappela-t-il par la suite, « et quand j'en étais éloigné, j'en éprouvais une nostalgie [...] On n'y trouvait aucune des beautés de la nature comme on l'entend communément – pas de montagne, de précipice ou de littoral sinueux. Cette steppe était comme une mer infinie dont les eaux, à perte de vue, étaient en fait des champs de blé, de seigle ou d'avoine s'étirant d'un horizon à l'autre. L'air de la mer est souvent porté aux nues, mais combien j'aime plus encore l'air de la steppe, avec son parfum de terre et tout ce qui y pousse et fleurit – et il n'y a pas non plus de roulis de bateau sous vos pieds. » Ivanovka devint la retraite estivale régulière de Rachmaninov, où

il allait y composer plusieurs de ses œuvres les plus fameuses – cette influence de la steppe se ressent dans les mélodies amples et au souple ondolement qui, pour la première fois, feront irruption dans son Concerto pour piano n°2, jusqu'à devenir par la suite une composante significative de son style.

Ce style n'avait pas encore émergé lorsque Rachmaninov, à l'automne 1892, composa ce qui allait devenir sa pièce pour piano la plus célèbre : le *Prélude* en *ut* dièse mineur. Le *Prélude* offre par contre l'un des premiers exemples de musique empreinte de la fascination que Rachmaninov ressentait depuis longtemps pour les cloches, avec une référence subliminale au type de carillonnement qu'il avait entendu lorsque, enfant, il séjournait avec sa grand-mère à Novgorod : « L'un de mes plus beaux souvenirs d'enfance est associé aux quatre notes des grandes cloches de la cathédrale Sainte-Sophie de Novgorod, que j'ai souvent entendues quand ma grand-mère m'emmenait en ville, les jours de fêtes religieuses. Les sonneurs de cloches étaient des artistes. Les quatre notes constituaient un thème qui sans cesse revenait [...] nimbé d'un accompagnement qui l'enveloppait et changeait continuellement. » Le motif de trois notes descendantes, telle une sonnerie de cloches, du *Prélude* en *ut* dièse mineur, avec le tintement des accords remplissant plusieurs de ses interstices, suggère cette influence de même qu'il anticipe un autre trait marquant du Deuxième Concerto.

Bien que ce *Prélude* soit devenu la pièce la plus fameuse de Rachmaninov et lui ait de fait ouvert les portes de la renommée internationale, il ne lui rapporta en tout et pour tout que quarante roubles, lorsqu'il vendit cette pièce à l'éditeur Karl

Gutheil : bien qu'établie de longue date, la maison d'édition Gutheil n'était pas signataire des accords internationaux en matière de copyright (à l'inverse de Mitrofan Belaïev, par qui Scriabine avait la chance d'être représenté, suffisamment avisé pour installer ses bureaux principaux à Leipzig, afin de bénéficier du copyright international et ainsi assurer des droits d'auteur à ses compositeurs). Rachmaninov devait également regretter de voir l'aura du *Prélude* en ut dièse mineur pour ainsi dire éclipser toutes ses autres œuvres, notamment les quatre pièces qui l'accompagnent, l'ensemble constituant ses *Morceaux de fantaisie* op. 3. Rachmaninov composa ces cinq miniatures alors qu'il attendait la confirmation de la création promise de son opéra *Aleko*, composé pendant ses études, au Théâtre du Bolchoï (ouvrage très admiré de Tchaïkovski quand il fut finalement produit). Peut-être devine-t-on une touche de cette langueur orientale de l'opéra dans l'*Élégie* initiale. Puis, après le fameux *Prélude*, s'ensuivent une charmante *Mélodie*, *Polichinelle* (à l'image du personnage facétieux de la *commedia dell'arte*) et pour finir une *Sérénade* d'inspiration espagnole. Rachmaninov lui-même donna ces cinq pièces en première audition le 28 décembre 1892, dédiant cet Opus 3 à son ancien professeur, Arenski.

Après la création désastreuse de sa Première Symphonie en 1897, sous la direction de Glazounov – qui aurait été, dit-on, en état d'ébriété –, Rachmaninov souffrit d'une « apathie paralysante » qui dura trois années. Il devait entre-temps déployer son immense talent de chef d'orchestre et de pianiste (devenant durant cette période un ami proche de la grande basse russe Fiodor Chaliapine) tout en restant, à son grand désespoir, pratiquement dans l'incapacité

de composer. Le moral de Rachmaninov toucha le fond après une désastreuse rencontre avec son « dieu », Léon Tolstoï, lequel, au lieu d'inspirer Rachmaninov, le consterna en rejetant Beethoven, Pouchkine et Lermontov, jugés « ineptes ». La famille Satine vint au secours de Rachmaninov, en 1900, l'encourageant à chercher de l'aide auprès du docteur Nikolaï Dahl, par le biais de sa thérapie novatrice reposant sur l'hypnose. Dahl était lui-même un violoncelliste amateur accompli, ce qui faisait de lui, pour Rachmaninov, un spécialiste tout indiqué pour qu'il entreprenne une telle démarche : une grande partie du temps passé ensemble, outre les séances d'hypnose, se trouvait consacrée à de longues conversations sur différents sujets musicaux. Tout ceci – ainsi que le mantra de Dahl : « Vous allez vous lancer dans la composition d'un concerto [...] Votre travail avancera avec infiniment d'aisance [...] L'œuvre sera d'excellente qualité » – devait finir par débloquer la créativité de Rachmaninov, ouvrant un nouveau chapitre dans son œuvre de compositeur. Il écrivit tout d'abord ce qui allait devenir les deuxième et troisième mouvements du Concerto, puis après en avoir donné une première audition couronnée de succès le 2 décembre 1900, composa le premier mouvement, avec sa saisissante réminiscence initiale de carillons russes. C'est à l'origine pour voix et piano que Rachmaninov conçut en avril 1912 son envoûtante *Vocalise*, même s'il ne parvint à l'achever à sa convenance qu'en septembre 1915. Elle fut donnée en première audition le 24 janvier 1916 par la soprano lyrique russe Antonina Nejdanova, accompagnée de Rachmaninov lui-même : le compositeur reconnaissant lui dédia l'œuvre. Celle-ci fut si chaleureusement accueillie lors

de cette première audition que l'on suggéra à Rachmaninov de l'arranger pour orchestre. Si elle a été arrangée depuis pour toutes sortes d'instruments, cet album offre une occasion rare de l'entendre sous sa forme originelle.

Daniel Jaffé
Traduction : Michel Roubinet



Alexandre Tharaud, here you have brought together a group of friends, as you often do in your recordings...

Yes, friends called Alexander! Vedernikov, Madzar, Melnikov... It's a recording for four Alexanders, all of them Russian music specialists. And Sabine Devieilhe joined in the adventure for a performance of the Vocalise that has an ethereal and timeless quality. While we were working on such intense repertoire, we needed to take a breather from it, and this is what this piece provided. And in the recording of the concerto, the coupling of the Royal Liverpool Philharmonic - which produces some wonderful colours and is intimately familiar with this repertoire - and Alexander Vedernikov, an unrivalled Rachmaninov specialist, is for me is a pretty ideal combination.

How did this disc come about?

As with all my recordings, it grew out of a deep desire. I was still quite young when I first played the Piano Concerto No.2. I adored it - Rachmaninov's virtuosity really appeals to young pianists - and already then started to think about recording it. A couple of decades went by (sometimes you have to be prepared to wait: the important thing is to find the right musical partners for a work like this). Today, of course I'm still enthralled by the concerto's virtuosity, but now I'm more interested in its dark shadows: the sense of despair, of staring into the abyss. My interpretation of Rachmaninov has changed a lot over the years.

What does the Concerto No.2 mean to you?

Plunging into the depths of depression. Rachmaninov was reborn in this work, helped by a psychotherapist who used hypnotherapy on him as well as by the act of writing this masterpiece. For it really is a masterpiece. It's a supreme masterpiece, to the extent that it overshadows the rest of his extensive output. It was a real milestone in the life of the composer, and can be seen as dividing his career into two halves. Written in 1900, it marks the turn of the century as well as a fresh start for Rachmaninov.

The programme is structured around this masterpiece...

The five Morceaux de fantaisie Op.3 are clearly cast in the same mould as the concerto. This youthful work has a strongly defined character: a mixture of vehement forcefulness and incredible tenderness, brought to life by a highly creative imagination. The Romance for six hands is fascinating in more ways than one. Written a decade before the concerto, it begins with an introduction that is practically identical to that of the second movement of the concerto, before launching into a lyrical melody of a heartrending simplicity. I've always wondered why there are still so few recordings of the Vocalise. Probably because it's so difficult for the singer. I wanted a lyrical voice on this album, representing a return to the original source of inspiration: a nod in the direction of a pianist-composer who was throughout his life inspired by and strove to imitate the sound of the human voice.

For all his talent, Sergei Rachmaninoff did not quite enjoy the good fortune of his near contemporary and fellow Moscow Conservatory student, Alexander Scriabin.

In 1885 Rachmaninoff began his crucial years in Moscow, aged 12, studying and living with the legendary piano pedagogue Nikolai Zverev. In 1889, having won the admiration not only of his harmony teacher Anton Arensky, but also no less a legendary composer than Tchaikovsky, Rachmaninoff was thrown out of Zverev's lodgings for the temerity of requesting a quiet room where he might compose. Scriabin, in contrast, not only remained Zverev's favourite, but was generally indulged and adored by his other teachers including the Conservatory's director, Vasily Safonov. Having previously enjoyed several summers in the Crimea with Zverev and fellow protégés, Rachmaninoff now found himself in the summer of 1890 joining his cousins, the Satins, to holiday on their family estate Ivanovka. Before leaving Moscow, they were joined by more cousins from another branch of the family, the Skalons. One of those cousins, Ludmila, recalled their introduction to 'a tall, thin youth, very pale, with disordered light hair. We definitely did not like him – he was so morose, so uncommunicative. "No," we all decided inwardly, "it will be hard to make friends with him." Nor did Rachmaninoff at first appreciate the seemingly limitless steppe in Ivanovka, which appeared featureless and monotonous after the Crimea's cliffs and gorgeous palaces. Still, the morose young musician soon charmed the Skalon sisters with his compositional and pianistic

skills. During that summer he created several six-hand piano pieces for the three girls to perform, including a waltz based on a theme by the eldest, Natalia. The following year, on 20 September 1891 (according to the Orthodox Russian calendar, which was 12 days behind the Western calendar by the 19th century), Rachmaninoff added to this a six-hand Romance, again for performance by the Skalon sisters, by which stage he was also working on his First Symphony. The opening bars of his Romance would resurface, nine years later, to introduce a quite different melody in the slow central movement of his Second Piano Concerto. Ivanovka had, in the meantime, cast its spell on Rachmaninoff: 'I grew fond of this broad landscape,' he later recalled, 'and, away from it, would find myself longing for it... There were none of the beauties of nature that are usually thought of in this term – no mountain, precipice or winding shore. This steppe was like an infinite sea where the waters are actually boundless fields of wheat, rye, oats, stretching from horizon to horizon. Sea air is often praised, but how much more do I love the air of the steppe, with its aroma of earth and all that grows and blossoms – and there's no rolling boat under you, either.' Ivanovka became Rachmaninoff's regular retreat in the summer, where he eventually composed several of his most celebrated works; one may sense the steppe's influence in the gently undulating, expansive melodies which first made their appearance in his Piano Concerto No. 2, and became a distinctive part of his style thereafter. That style had not yet emerged when Rachmaninoff, in the autumn of 1892, composed what became his most celebrated piano piece:

the Prelude in C sharp minor. Rather, that Prelude is an early instance of music imbued with Rachmaninoff's long-standing fascination with bells, including a subliminal reference to the style of bell-ringing he had heard as a child while living with his grandmother in Novgorod: 'One of my fondest childhood recollections is associated with the four notes of the great bells in the St Sophia Cathedral of Novgorod, which I often heard when my grandmother took me to town on church festival days. The bell-ringers were artists. The four notes were a theme that recurred again and again...veiled in an ever-changing accompaniment woven around them.' The bell-like descending three note motif of the C sharp minor Prelude, with the chiming chords filling several of its interstices, suggests that influence, and also looks forward to another striking feature of the Second Concerto. Although that Prelude became Rachmaninoff's most celebrated work and ultimately his ticket to international fame, he received only a flat fee of forty rubles when he sold that piece to the publisher Karl Gutheil: long-established though Gutheil's firm was, it was not a signatory to international copyright law (conversely Mitrofan Belyayev, by whom Scriabin had the good fortune to be championed, was canny enough to establish his main offices in Leipzig to secure international copyright and therefore royalties for his composers). Rachmaninoff regretted, too, how the C sharp minor Prelude's fame overshadowed virtually all his other works, not least its four companion pieces which together constitute his *Morceaux de fantaisie*, Op. 3. Rachmaninoff composed these five miniatures while awaiting confirmation of a

promised premiere of his student opera *Aleko* at the Bolshoi Theatre (a work much admired by Tchaikovsky when it was finally staged). One may hear, perhaps, a touch of the opera's oriental languor in the opening Elegie. Then, after the famous Prelude, comes a charming "Mélodie"; "Polichinelle", which portrays the mischievous *commedia dell'arte* character; and finally, a Spanish-style Serenade. Rachmaninoff himself gave the first performance of the five pieces on 28 December 1892, dedicating that Op. 3 set to his former teacher, Arensky. After the disastrous premiere of Rachmaninoff's First Symphony in 1897, conducted by Glazunov who was allegedly drunk at the time, Rachmaninoff suffered a 'paralyzing apathy' lasting three years. In the meantime he developed his considerable talents as a conductor and pianist (in that period he became close friends with the great Russian bass singer Fyodor Chaliapin), yet to his despair he found himself quite unable to compose. Rachmaninoff's morale reached its lowest ebb after a disastrous encounter with his 'god', Leo Tolstoy, who, rather than inspiring Rachmaninoff, dismayed him by dismissing Beethoven, Pushkin and Lermontov as 'nonsense'. The Satin family came to Rachmaninoff's rescue, and in 1900 encouraged him to seek the help of Dr Nikolai Dahl with his innovative hypnotic treatment. Dahl himself was an accomplished amateur cellist, and so was a particularly sympathetic specialist for Rachmaninoff to consult: much of their time together, besides hypnosis, involved long conversations on various musical topics. This, and Dahl's mantra – 'You will start to compose a concerto...You will work with the greatest of

ease...The composition will be of excellent quality' – unlocked Rachmaninoff's creativity and started a new chapter in his compositional work. He first composed what are now the second and final movements of the concerto, and after giving their successful premiere on 2 December 1900 composed the first movement, with its striking opening reminiscent of Russian bell ringing. Rachmaninoff originally drafted his haunting *Vocalise* for voice and piano in April 1912, but did not finish the work to his satisfaction until September 1915. It was premiered on 24 January

1916 by the Russian lyric soprano Antonina Nezhdanova, accompanied by Rachmaninoff himself: the grateful composer dedicated the work to her. Indeed it was so warmly received at that first performance that it was suggested that Rachmaninoff should arrange it for orchestra. It has since been arranged for a variety of instruments, but this album presents a rare opportunity to hear it in its original form.

Daniel Jaffé







© Raphaël Wertheimer



© Marco Borggreve



© Raphaël Wertheimer



© Raphaël Wertheimer



© Contrastimages, Bruxelles



© DR

1. Alexander Vedernikov
2. Sabine Devieille
3. Alexander Madzar
4. Alexander Melnikov

Alexandre Tharaud, wie so oft bei Ihren Aufnahmen umgeben Sie sich mit Freunden...

Freunde mit Namen Alexander! Vedernikov, Mad ar, Melnikov... ein Album mit vier Alexandern, jeder von ihnen bestens vertraut mit der russischen Musik. Sabine Devieille hat sich auf das Abenteuer einer zeitlosen, schwebenden Vocalise eingelassen. Im Laufe dieses intensiven Programms war ein langer Atem geboten. Sie hat ihn uns geschenkt. Bei dem Konzert ist die Begegnung mit dem Royal Liverpool Philharmonic, mit seinen Farben und seiner tiefen Kenntnis des Repertoires und mit Alexander Vedernikov, einem unvergleichlichen Rachmaninow-Spezialisten, in meinen Augen eine Art Idealbesetzung.

Wie wurde die Idee zu diesem Album geboren?

Wie bei allen meinen Aufnahmen: aus einem tiefen Wunsch heraus. Ich habe das zweite Klavierkonzert früh gespielt. Ich liebte diese Musik – die Virtuosität Rachmaninows steigt den jungen Pianisten zu Kopf –, und schon die Idee, seine Musik aufzunehmen, ließ meinen Puls galoppieren. Zwanzig Jahre sind vergangen, und manchmal ist es besser zu warten, das Wichtigste ist, die richtigen Partner zu finden. Natürlich bin ich auch heute noch von der Virtuosität elektrisiert, aber ich erkunde lieber die dunkle, verzweifelte Seite Rachmaninows, am Rand des Abgrunds. Die Interpretation seiner Musik verändert sich beträchtlich im Laufe des Lebens.

Welche Bedeutung hat das zweite Klavierkonzert von Rachmaninow für Sie?

Ein Tauchen in den Abgrund einer tiefen Depression. Rachmaninow erwachte daraus zu neuem Leben, mit Hilfe der Psychoanalyse unter Hypnose ebenso wie durch das Komponieren dieses Meisterwerks. Es ist genau das: ein Meisterwerk von solcher Absolutheit, dass es die Umstände seiner Entstehung in den Schatten stellt. Es prägt seinen Schöpfer fürs Leben und teilt seinen Weg radikal in zwei Teile. Entstanden im Jahr 1900, symbolisiert es ebenso die Jahrhundertwende wie Rachmaninows Aufbruch in ein neues Leben.

Das Programm des Albums ist um dieses Meisterwerk aufgebaut...

Die Fünf Morceaux de Fantaisie Op. 3 muten an wie eine natürliche Fortsetzung des Konzerts. Ein Jugendwerk, ein Charakterstück entfaltet hier eine freche Vehemenz, gekreuzt mit einer unendlichen Zärtlichkeit, von einer sich fortwährend erneuernden Fantasie. Die Romanze für Klavier zu sechs Händen fasziniert in mehrerer Hinsicht. Sie wurde acht Jahre vor dem Konzert geschrieben und nimmt die gesamte Einleitung des zweiten Satzes vorweg. Dann öffnet sie sich einem anderen Thema, einem lyrischen Gesang von einer überwältigenden Einfachheit. Was die Vocalise anbelangt, habe ich mich immer gefragt, warum sie nur so selten aufgenommen wurde. Vielleicht aufgrund des schweren Vokalparts. Ich wünschte mir eine lyrische Stimme für dieses Album, eine Rückkehr zu den Quellen, ich wollte dem Pianisten und Komponisten zuzwinkern, der sich sein Leben lang von der menschlichen Stimme inspirieren ließ, bis zur Mimikry.

Bei allem Talent hatte Sergej Rachmaninow nicht so viel Glück wie sein Altersgenosse und Kommilitone am Moskauer Konservatorium Alexander Skrijabin.

1885 begannen Rachmaninows entscheidende Jahre in Moskau, wo er im Alter von zwölf Jahren sein Studium aufnahm und von dem legendären Klavierpädagogen Nikolai Swerew unterrichtet wurde, bei dem er auch wohnte. 1889, nachdem er die Bewunderung nicht nur seines Harmonielehrprofessors Anton Arenski, sondern auch des legendären Komponisten Tschaikowski gewonnen hatte, wurde er aus Swerews Wohnung hinausgeworfen, wegen seiner Vermessenheit, ein ruhiges Zimmer zu erbitten, in dem er würde komponieren können. Skrijabin hingegen blieb nicht nur Swerews Lieblingsschüler, sondern wurde von seinen anderen Lehrern verwöhnt und bewundert, darunter auch der Direktor des Konservatoriums, Wassili Safonow.

Nachdem er einige Sommer mit Swerew und anderen Mitschülern in der Krim verbracht hatte, hielt Rachmaninow sich im Sommer 1890 mit seinen Cousins, den Satins, in der Sommerresidenz der Familie in Iwanowka auf. Bevor sie Moskau verließen, stießen noch mehr Cousinen eines anderen Zweigs der Familie zu ihnen, die Skalons. Eine dieser Cousinen, Ludmila, erinnerte sich an „einen großen, dünnen Jüngling, sehr blass, mit wirren, hellen Haaren. Wir fanden ihn ausgesprochen unsympathisch – er war so mürrisch, so unkommunikativ. ‚Nein‘, beschlossen wir alle innerlich, ‚es wird schwierig sein, mit ihm Freundschaft zu schließen.‘“ Rachmaninow seinerseits gefiel die scheinbar end-

lose Steppe in Iwanowka anfangs nicht, sie erschien ihm nichtssagend und monoton nach den Felsen und prächtigen Schlössern der Krim. Doch der mürrische junge Musiker gewann mit seinem kompositorischen und pianistischen Können bald die Sympathie der Skalon-Schwestern. In diesem Sommer komponierte er verschiedene Stücke für Klavier zu sechs Händen, die die drei Mädchen aufführten, darunter auch ein Walzer, der auf einem Thema der Ältesten, Natalja, basierte. Im folgenden Jahr, am 20. September 1891 (nach dem russisch-orthodoxen Kalender, der im 19. Jahrhundert zwölf Tage hinter dem westlichen Kalender hinterherhinkte) fügte Rachmaninow noch eine Romanze für Klavier zu sechs Händen hinzu, wieder war das Stück zur Aufführung durch die Skalon-Schwestern gedacht. Zu diesem Zeitpunkt arbeitete Rachmaninow auch an seiner ersten Sinfonie. Die Anfangstakte seiner Romanze sollten neun Jahre später eine ganz andere Melodie eröffnen, nämlich die des langsamen Satzes in seinem zweiten Klavierkonzert.

Iwanowka hatte Rachmaninow in der Zwischenzeit in seinen Bann gezogen: „Ich hatte die weite Landschaft liebgewonnen“, erinnerte er sich später, „und wenn ich entfernt von ihr war, stellte ich fest, dass ich mich nach ihr sehnte... Es gab keine dieser typischen Schönheiten der Natur, an die man für gewöhnlich denken würde – keine Berge, keine steile oder kurvenreiche Küste. Diese Steppe war wie ein unendliches Meer, in dem das Wasser aus grenzenlosen Feldern von Weizen, Roggen, Hafer besteht, die sich von Horizont zu Horizont erstrecken. Seeluft wird häufig gepriesen, doch wie viel mehr liebe ich die Luft der Steppe,

mit dem Aroma von Erde, und all das wächst und blüht – und kein Boot rollt unter einem.“ Iwanowka wurde zu Rachmaninows regelmäßigem Sommerquartier, hier komponierte er einige seiner berühmtesten Werke. Man kann den Einfluss der Steppe in den sanft wogenden, ausgedehnten Melodien wahrnehmen, die erstmalig in seinem zweiten Klavierkonzert auftauchten und später zu einem unverwechselbaren Stilelement wurden.

Dieser Stil war noch nicht ausgeprägt, als Rachmaninow im Herbst 1892 das Stück komponierte, das sein berühmtestes Klavierstück werden sollte: das Prélude in cis-Moll. Dieses Prélude ist vielmehr ein frühes musikalisches Beispiel für Rachmaninows jahrelange Faszination für Glocken, geprägt von einem unbewussten Bezug zu der Art Glockengeläut, die er als Kind gehört hatte, als er bei seiner Großmutter in Nowgorod lebte: „Eine meiner liebsten Kindheitserinnerungen ist verbunden mit den vier Tönen der großen Glocken der Sophienkathedrale in Nowgorod, die ich oft hörte, wenn meine Großmutter mich an kirchlichen Feiertagen mit in die Stadt nahm. Die Glöckner waren Künstler. Die vier Töne bildeten ein Thema, das immer wiederkehrte... verschleiert durch eine ständig sich verändernde Begleitung, die darum gewoben wurde.“ Das glockenähnliche absteigende Drei-Ton-Motiv des Préludes in cis-Moll und die klingenden Akkorde, die die Zwischenräume füllen, lassen an diesen Einfluss denken und weisen bereits voraus auf ein ausgeprägtes Merkmal des zweiten Klavierkonzerts.

Obgleich dieses Prélude Rachmaninows berühmtestes Werk und schließlich auch seine Eintrittskarte zu internationaler Anerkennung

war, erhielt er nur eine pauschale Vergütung von vierzig Rubeln dafür, als er das Stück an den Verleger Karl Gutheil verkaufte. Gutheils Verlag war zwar alteingesessen, aber von internationalem Urheberrecht keine Spur (Mitrofan Beljajew hingegen, bei dem Skrjabin das Glück hatte untergekommen zu sein, war umsichtig genug, seinen Hauptsitz in Leipzig einzurichten, um internationales Urheberrecht und somit Tantiemen für seine Komponisten zu sichern). Rachmaninow bedauerte auch, dass das *Prélude* in cis-Moll buchstäblich alle seine anderen Werke überschattete, nicht zuletzt die vier Gegenstücke, die mit dem *Prélude* zusammen seine *Morceaux de fantaisie op. 3* bildeten. Rachmaninow komponierte diese fünf Miniaturen, während er auf die Bestätigung für die versprochene Uraufführung seiner Oper *Aleko* am Bolschoi-Theater wartete (ein Studienwerk, das von Tschaikowski sehr bewundert wurde, als es schließlich auf die Bühne kam). Vielleicht kann man eine Spur der orientalischen Schläfrigkeit dieser Oper in der eröffnenden Elegie wahrnehmen. Nach dem berühmten *Prélude* folgt eine charmante „Mélodie“, „Polichinelle“, ein Porträt des schelmischen *Commedia dell'Arte*-Charakters, und schließlich eine Serenade im spanischen Stil. Rachmaninow selbst spielte die Uraufführung der fünf Stücke am 28. Dezember 1892 und widmete dieses Opus 3 seinem ehemaligen Lehrer Anton Arenski.

Nach der desaströsen Uraufführung von Rachmaninows erster Sinfonie im Jahr 1897 unter der Leitung von Alexander Glasunow, der angeblich zu dem Zeitpunkt betrunken war, litt

Rachmaninow unter einer „lähmenden Apathie“, die drei Jahre dauerte. In dieser Zeit entwickelte er sein beachtliches Talent als Dirigent und Pianist (während dieser Phase wurde er ein enger Freund des großen russischen Bass-Sängers Fjodor Schaljapin), aber zu seiner großen Verzweiflung war er nicht in der Lage zu komponieren. Rachmaninows Stimmung erreichte ihren Tiefpunkt nach einem katastrophalen Treffen mit seinem „Gott“ Leo Tolstoi, der ihn vor den Kopf schlug, indem er Beethoven, Puschkine und Lermontow als „Unsinn“ abtat. Die Familie Satin kam Rachmaninow zu Hilfe und ermutigte ihn im Jahr 1900, den Rat von Dr. Nikolai Dahl mit seiner innovativen Hypnosebehandlung einzuholen. Dahl war selbst ein hervorragender Amateur-Cellist und erwies sich als ein sehr einfühlsamer Arzt für Rachmaninow: Ein Großteil der Zeit, die sie zusammen verbrachten, wurde neben der Hypnose auf lange Gespräche über verschiedene musikalische Themen verwendet. Dies und Dahls Mantra – „Du wirst dein Konzert schreiben... Du wirst mit großer Leichtigkeit arbeiten... Das Konzert wird von exzellenter Qualität sein...“ – setzten Rachmaninows Schaffenskraft wieder frei, und ein neues Kapitel in seinem kompositorischen Werk begann. Er komponierte als Erstes die beiden Sätze, die heute den zweiten und letzten Satz des Konzerts bilden, und nach der erfolgreichen Uraufführung dieser beiden Sätze am 2. Dezember 1900 komponierte er den ersten Satz mit seiner markanten Eröffnung, die an russisches Glockengeläut erinnert.

Rachmaninow skizzierte seine eindrucksvolle *Vocalise* für Stimme und Klavier im April 1912, doch

das Werk war erst im September 1915 zu seiner Zufriedenheit fertiggestellt. Die Uraufführung fand am 24. Januar 1916 mit der russischen lyrischen Sopranistin Antonina Neschdanowa statt, begleitet von Rachmaninow selbst: Der dankbare Komponist widmete ihr das Werk. Bei dieser ersten Aufführung wurde das Stück tatsächlich so begeistert aufgenommen, dass Rachmaninow vorgeschlagen wurde, es für Orchester zu arrangieren. Seither ist es für eine Vielzahl von Instrumenten bearbeitet worden, doch dieses Album bietet die seltene Gelegenheit, das Werk in seiner Originalversion hören zu können.

© Daniel Jaffé

Übersetzung: Dorle Ellmers

*Merci à Michaël Bargues, Cécile Lenoir, Augustin Comte,
Mathieu Bonilla, Frédéric Vaysse-Knitter. Antonia.
Merci aux pianos de MSNDP, J.L.Drujeon, F. de la Roque, R. Laurent.*

*à J.-F. Spricigo
A. Tharaud*

Publishers:

1-3 & 9 (P) Hawkes & Son LTD.

4-8 (P) Hawkes & Son LTD / Sous-Editeur : France et Belgique : SALABERT.

Recording:

Concerto: 5-7.I.2016 . Liverpool Philharmonic Hall, Liverpool, United Kingdom

Chamber music: 13-16.II.2016. Salle Colonne, Paris

Executive producer: Alain Lanceron

Concerto:

Producer, editing, mixing: Cécile Lenoir

Recording engineer: Philip Siney

Chamber music:

Sound engineer, producer, editing, mixing: Cécile Lenoir

Piano Steinway D prepared by Michaël Bargues

Photos Marco Borggreve ||| **Design** Ars Magna

019029595469 . STEREO . DP . Manufactured and printed in the EU.

© & © 2016 Parlophone Records Ltd. A Warner Music Group Company.

www.erato.com www.alexandretharaud.com





WARNER
CLASSICS