

CHAN X10078(2)

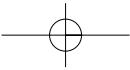


CHANDOS
CLASSICS

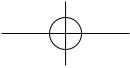
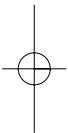
RACHMANINOV

Piano Concertos Nos 1-4
Rhapsody on a Theme of Paganini

Earl Wild piano
Royal Philharmonic Orchestra
Jascha Horenstein



Sergey Vasil'yevich Rachmaninov



Sergey Vasil'yevich Rachmaninov (1873–1943)

COMPACT DISC ONE

Piano Concerto No. 1, Op. 1 24:18

in F sharp minor · fis-Moll · fa dièse mineur

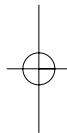
[1]	I	Vivace	11:55
[2]	II	Andante	5:33
[3]	III	Allegro vivace	6:42

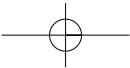
Piano Concerto No. 2, Op. 18 30:29

in C minor · c-Moll · ut mineur

[4]	I	Moderato	9:18
[5]	II	Adagio sostenuto	10:22
[6]	III	Allegro scherzando	10:41

TT 54:57





COMPACT DISC TWO

	Piano Concerto No. 3, Op. 30 in D minor · d-Moll · ré mineur	35:24
[1]	I Allegro	14:59
[2]	II Intermezzo. Adagio –	8:42
[3]	III Finale. Allegro	11:40
	Piano Concerto No. 4, Op. 40 in G minor · g-Moll · sol mineur	23:01
[4]	I Allegro	8:55
[5]	II Largo –	5:25
[6]	III Allegro vivace	8:36
[7]	Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43	20:37
		TT 79:22

Earl Wild piano
 Royal Philharmonic Orchestra
 Jascha Horenstein

Rachmaninov: Piano Concertos etc.

Tastes change, judgements crumble. ‘The enormous popular success some few of Rachmaninov’s works had in his lifetime is not likely to last...’ Thus wrote the distinguished critic Rosa Newmarch (1857–1940), as updated by her editor, Eric Blom, in the fifth edition of *Grove’s Dictionary of Music and Musicians*, in 1954. Before we laugh at Mrs Newmarch’s (or was it Dr Blom’s?) naivety, or lack of judgement, perhaps we should remember that Rachmaninov’s posthumous popular triumph has depended almost entirely upon the Second and Third Piano Concertos and the Rhapsody on a Theme of Paganini: three works from an opus count of forty-five.

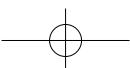
There is a danger of regarding the four concertos as four views of the same landscape: one of the virtues of a collected edition like the present CD is that it enables us to discover, beneath the cloak of Rachmaninovian manners that is to some extent common to all the concertos, some very different musical events taking place.

The Piano Concerto No. 1 in F sharp minor, Op. 1 was completed in 1891, when

the composer was eighteen, but he revised it radically in 1917, and this latter is the version we hear today. The bold fanfare and cascading opening cadenza confirm that this is a young man’s work, and the first theme moves forward with a confident stride, although it is with the second theme, a flowing *cantabile* in the relative major, that we hear something of the familiar voice of the composer. As is the case with the first movements of his other concertos, Rachmaninov encloses this music in a Romantically expanded sonata form with a thoroughly worked out development section.

The three-note figure on the horn that introduces the ternary slow movement recalls the two rising seconds, major followed by minor, of the previous movement’s first theme. The elegant, melancholy, main theme, mostly for the soloist unaccompanied, is followed by a central section that explores this horn motive, after which the essential profile of the main theme sweeps back on the first violins and cellos.

The finale suffered most from Rachmaninov’s revisions and in its present



form retains the outlines of sonata form, with a central, lyrical episode in E flat in place of a development section. Again, some earlier material is recalled: the *Allegro* second idea picks up a counter melody that is built on the same rising seconds from the first movement's opening theme as the horn motive that begins the slow movement. The flowing tune in the E flat episode is an early example of Rachmaninov's fondness for devising tunes that revolved around one note (in this case G natural). More will be found in the later concertos.

Nikolai Dahl is probably the first, possibly the only, hypnotherapist to have his name inscribed on music's Roll of Fame. It is also inscribed at the head of the score of Rachmaninov's **Piano Concerto No. 2 in C minor, Op. 18**. The story of the creative block that came upon Rachmaninov after the catastrophic first performance of his First Symphony in 1897, under a supposedly drunken Glazunov, is well known. Whatever the influence of his exchanges with Dr Dahl in 1900, the block was freed and the first major work to come through was the Second Piano Concerto.

The devastating success of this work has tended to disguise the fact that it is a very fine piece indeed. The famous eight chords

that open the work form a dramatic, arch-like progression to the long, flowing first theme, forty-five bars of it, with the tonic C insistently recurring throughout the first seventeen-bar paragraph. The questioning second theme enters in E flat; it is the first of those imperishable tunes that have secured Rachmaninov's immortality with the big audience.

The slow movement is almost monothematic, and the theme is possibly the most poignant melody that Rachmaninov ever wrote. After four introductory bars of quiet modulation from the C minor conclusion of the first movement to the distant key of E major, it steals in on the woodwind, a lead-in from solo flute and the theme proper from solo clarinet. Hovering persistently and affectingly around G sharp, this tune carries with it a quiet, aristocratic melancholy that seems to characterise Rachmaninov's art at its best. After the soloist has taken up the theme, and then expanded and commented upon it, the mood changes in a brisker C sharp minor section, with an elaboration of the introduction's material and flowing passagework from the soloist; scraps of the theme and the introduction's rising seconds emerge in the orchestra. The theme then returns in its

entirety as a unison line in the violins, even more moving in this simplicity.

In the finale Rachmaninov again emphasises the slow movement's E major tonality with an elaborate, modulating introduction that brings the music slowly back to C minor for the vigorous first idea, which is a simple one featuring alternating semitones and a rhythmic cell of a crotchet and two quavers. The B flat second theme is the most famous tune Rachmaninov wrote; it has a wistful and nostalgic quality but not, perhaps, the emotional depth of the great slow movement's theme.

Rachmaninov wrote **Piano Concerto No. 3 in D minor, Op. 30** in the summer of 1909, for his first American concert tour later that year. Resemblances to the Second Concerto are more apparent than real. As a formal structure it is the finest of the concertos, but the yearning nostalgia and poised *ennui* of the Second Concerto are replaced by a chillier and more controlled manner. It is the longest of the four concertos but at the same time the most tightly organised. Unnecessary features are omitted: there is no introduction before the soloist enters with the flowing first theme; the cool and detached second theme emerges from the transition instead of waiting for an announcement from an emphatic cadence.

The immense cadenza springs from the end of the development and plunges on unstoppably, exploring and commenting upon all the thematic material with exhaustive thoroughness. This pre-empts any extensive recapitulation: soloist and orchestra refer briefly to the main themes and the movement ends quietly. (Rachmaninov wrote two versions of the cadenza, one longer and more difficult than the other. He himself used the shorter version in his own recording and Earl Wild plays it here.)

The modest title 'Intermezzo' disguises a slow movement of wide dimensions and considerable achievement. Like the *Adagio* of the Second Concerto this is a ternary piece, but the wintry main theme frames a *scherzando* central section that is a fully-realised variant of the first movement's opening theme, so tying the structural knot that much tighter.

Thematic metamorphosis goes several stages further in the Finale. The first theme recalls the rhythm of the opening movement's first idea, and after the purposeful second theme there comes, in place of a conventional development section, a lengthy E flat dissertation on the movement's opening material which itself encloses variants of both the first movement's

themes. The majestic recapitulation surveys all the Finale's opening material and the coda ends the work *presto* and *fortissimo*.

Piano Concerto No. 4 in G minor, Op. 40, written in 1926 and revised in 1941, is always regarded as the 'Cinderella' of the group. This is to misunderstand the work; in the Fourth Concerto the soloist is an actor of a very different kind. The confident youth of the First Concerto, the soulful dreamer of the Second, the monarch of all he surveys of the Third now looks over his shoulder as one pursued. This is by far the darkest and most anxiety-ridden of the concertos. The scoring can be edgy and brittle, particularly in the finale; the soloist is often harried and prodded by the orchestra; the harmony is increasingly dissonant. What may seem like structural disarray in the finale is not, I suggest, a sign of a falling off of the composer's powers but an expression of the neurosis that grips so much of his work.

The grandly conceived opening theme is harassed by a fast tempo and chased by chattering orchestral triplets, with horns and trumpets prominent: the poise of the *cantabile* second idea is unbalanced by irregular phrase-lengths and displaced accents. Persistent and naggingly accented figures often disturb the accompaniment and

the first movement ends abruptly, a sudden six-bar coda closing off the *tranquillo* recall of the opening theme.

Beneath the repose of the central *Largo* there stirs a restless crosscurrent, as the grave dialogue between piano and orchestra provides little development of the material but wanders from key to key. The underlying unease surfaces in a brief *agitato*; the soloist offers a rising, lyrical idea, which is then worried by *staccato* triplets in the strings. A subsequent attempt by the strings to get up and away, based on a variant of the same idea and accompanied in the grand manner by eight-part chords from the soloist, falls back to earth, to the menacing tread of more *staccato* triplets from timpani, cellos and basses.

The extraordinary scoring after the Finale's opening flourish suggests further anxieties to come. The main thematic material concerns itself with three repeated notes, a falling semitone and a descending scale passage, and the first pages of scampering semiquavers for the soloist are absorbed in these matters. The music then switches unexpectedly to D flat, and in the midst of *scherzando* fanfares announcing that key Rachmaninov brings back the first movement's main theme: first as a bare outline on solo horn, with a decorative answer from the first violins, and

then grandly from the soloist in massive chords.

But the three repeated notes return with heavy tread and lead to a succession of episodes that exploit nervous fragments of the main theme. This activity is interrupted near the end of the movement by a flamboyant resurgence of the 'big tune' from the first movement (which was derived from a phrase of that movement's main theme), but it dies before it can establish itself and is whipped away by a sardonic waltz, which in turn quickly disintegrates as soloist and orchestra hurry down to the final bar, ending in a gruff G major.

Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43 is not a rhapsody at all but a set of twenty-four concise variations on the theme of Paganini's famous Twenty-fourth Caprice for solo violin. It was written in 1934 and stands as Rachmaninov's last concertante work. The soloist here is no longer the heroic figure of the concertos but fulfils a complex obliged role as *primus inter pares* with the orchestra. The variations can be grouped by tonality into four sections:

- Var. 1–11 A minor
- Var. 12–15 D minor/F major
- Var. 16–18 B flat minor/D flat major
- Var. 19–24 A minor

Variation 1 appears immediately after the introduction and *before* the statement of the theme. It turns out to be simply a vamp-till-ready accompaniment for the theme itself, which follows seamlessly. Variations 2–11 run on without pause and the tempo does not slacken until Variation 7, which combines the familiar Paganini figure with the ominous tones of the Dies Irae. The tempo picks up again for Variations 8 and 9, with sinister, galloping *col legno* accompaniment, and the Dies Irae returns in Variation 10. Variation 11 slows into a series of cadenza-like passages, finally modulating into D minor for Variations 12 and 13. After the stalking minuet of Variation 12, Variation 13, roughly halfway through the work, restates the Paganini theme in full.

Variations 14 and 15 move to the relative major. Variation 15 is the only one that is substantially for the soloist alone, and at the end there is a brief transition to B flat minor for Variations 16 and 17. The rolling piano arpeggios of Variation 17 melt with marvellous sleight-of-hand into the accompaniment of the celebrated Variation 18, which again moves to the relative major, this time D flat, and inverts Paganini's four persistent semiquavers to produce that famous tune. Here, and only here,

Rachmaninov looks back to the poignant lyricism of the Second Piano Concerto.

As the Eighteenth Variation dies on an unaccompanied chord of D flat from the piano, A minor reasserts itself in the *vivace* tempo that began the work. The effect is of recapitulation, and Variations 19–23 fly by at an increasing pace. Variation 24 begins quietly and more slowly but soon speeds inevitably towards climax and conclusion, with horns and brass braying the Dies Irae theme *fortissimo* before soloist and orchestra reach a *tutti* chord, *sforzando fortissimo*, to leave the soloist to finish the work *piano*, with just a flick at the Paganini theme at the very end.

With the Third Concerto this is probably the most completely achieved of Rachmaninov's five works for piano and orchestra, but all five can reveal to the attentive listener a great deal more than simply a composer who had an unsurpassable piano technique and a memorable way with a good tune.

© John Cox

Earl Wild is a pianist in the grand Romantic tradition. His legendary career, so distinguished and long, has continued for well over seventy years. Born with perfect

pitch, he began playing the piano at three, and having studied with great pianists such as Petri, his lineage can be traced back to Scharwenka, Busoni, Ravel, d'Albert and Liszt. He has performed for six Presidents of the United States and in 1939 was the first classical pianist to perform on television. He is one of the few American pianists to have achieved worldwide recognition and is a virtuoso pianist, composer, transcriber, conductor, editor and teacher. Earl Wild continues to perform concerts throughout the world and was the winner of a Grammy Award in 1997.

The Royal Philharmonic Orchestra was founded in 1946 by Sir Thomas Beecham, who remained closely associated with the Orchestra until his death in 1961. The RPO has since been under the direction of a number of distinguished maestros including Rudolf Kempe, Antal Dorati, André Previn, Vladimir Ashkenazy and, since 1996, Daniel Gatti. Its varied repertoire includes works by contemporary composers, music performed at popular outdoor summer concerts, and opera. The RPO has long enjoyed collaborations with many of the great film composers including Maurice Jarre and Elmer Bernstein. Based in London, the

Orchestra undertakes a comprehensive international as well as UK touring schedule and is currently Resident at Northampton Theatres and Orchestra in Association at Fairfield in Croydon. The RPO has a vibrant community and education programme which takes musicians into many varied settings including projects with young homeless people, youth clubs, the probation service, schools and family events.

Jascha Horenstein studied in Vienna; philosophy at the university, music theory with Joseph Marx, and composition with Schreker at the Academy. He conducted

choral societies in Berlin and became assistant to Furtwängler. His orchestral debut was with the Vienna Symphony Orchestra in 1923. He was guest conductor with the Berlin Philharmonic Orchestra and the Blüthner Orchestra from 1925–28, and in 1928 he became chief conductor, and later director of music, at the Düsseldorf Opera. He conducted numerous orchestras worldwide, including the New York Philharmonic Orchestra, and gave some notable concert performances of modern operas, including *Wozzeck* and Janáček's *From the House of the Dead*. He died in 1973.

Rachmaninow: Klavierkonzerte usw.

Alles ist dem Wandel unterworfen – auch Geschmack und Kritik. „Der enorme Erfolg, den einige wenige Werke Rachmaninows beim breiten Publikum erzielten, wird den Komponisten wohl kaum überdauern ...“ Soweit zitiert der Herausgeber Eric Blom die angesehene Kritikerin Rosa Newmarch (1857–1940) in der fünften Ausgabe des *Grove's Dictionary of Music and Musicians* aus dem Jahre 1954. Bevor man sich aber über Mrs Newmarchs (oder Dr Bloms?) Naivität oder Mangel an Urteilsvermögen amüsiert, sollte man sich in Erinnerung rufen, daß Rachmaninows posthumer Triumphzug fast ausschließlich auf dem 2. und 3. Klavierkonzert und der Rhapsodie über ein Thema von Paganini beruht, also auf lediglich dreien der fünfundvierzig Stücke des Werkverzeichnisses.

Man läuft Gefahr, die vier Klavierkonzerte als vier verschiedene Ansichten ein und derselben Landschaft zu sehen. Einer der Vorzüge einer Gesamteinspielung wie der vorliegenden besteht in der Möglichkeit, unter dem Mantel Rachmaninow'scher Stilart, die bis zu einem gewissen Grad allen

seinen Konzerten zueigen ist, musikalische Ereignisse der ganz anderen Art zu entdecken.

Das **Klavierkonzert Nr. 1 in fis-Moll op. 1** vollendete Rachmaninow im Jahre 1891 als gerade achtzehnjähriger. Heute ist im allgemeinen die Fassung zu hören, die aus Rachmaninows grundlegender Überarbeitung der Urfassung im Jahre 1917 hervorgegang. Die kühne und kaskadenartige Eröffnungskadenz bestätigt, daß es sich um das Werk eines jungen Mannes handelt. Entsprechend forsch und zuversichtlich kommt das erste Thema daher. Erst im zweiten Thema, einem fließenden Kantabile in der parallelen Dur-Tonart, tauchen erstmals die vertrauten Klänge des Komponisten auf. Wie auch in den Kopfsätzen der anderen Konzerte packt Rachmaninow seine Musik mit einer sorgfältig ausgearbeiteten Durchführung in eine romantisch erweiterte Sonatenform.

Die aus drei Tönen bestehende Figur, mit der das Horn den dreiteiligen langsamem Satz eröffnet, erinnert an die beiden über Moll nach Dur aufsteigenden Sekunden aus dem ersten Thema des vorhergehenden Satzes.

Dem elegant-melancholischen Hauptthema für das weitgehend unbegleitete Solo-Instrument folgt ein Mittelteil, der sich eingehend mit diesem Horn-Motiv beschäftigt. Danach wird die Konturierung des Hauptthemas wieder den ersten Violinen und Celli überlassen.

Das Finale war am stärksten von Rachmaninows Überarbeitung betroffen. In seiner jetzigen Gestalt folgt es der Sonatenform, bringt aber anstelle einer Durchführung ein zentrales, lyrisches Zwischenstück in Es. Und wieder begegnet man bereits bekanntem: das zweite Thema im *Allegro* nimmt eine Gegenmelodie auf, die ebenso wie das Hornmotiv am Anfang des langsamten Satzes auf den gleichen aufsteigenden Sekunden des Eingangsthemas des ersten Satzes basiert. Die fließende Melodie in der Es-Dur Passage ist ein frühes Beispiel für Rachmaninows Hang zur Konstruktion von Melodien um einen einzigen Ton herum (in diesem Fall um das G). Mehr davon ist in den späteren Konzerten zu finden.

Nikolai Dahl ist wahrscheinlich der erste und möglicherweise auch einzige Hypnotherapeut, dessen Name im „Who is who“ der Musiker auftaucht. Diesem Arzt ist Rachmaninows **Klavierkonzert Nr. 2 in**

c-Moll op. 18 gewidmet. Die Geschichte von der schöpferischen Krise, mit der Rachmaninow nach der katastrophalen, vom wahrscheinlich betrunkenen Glasunow dirigierten Uraufführung seiner 1. Sinfonie im Jahre 1897 zu kämpfen hatte, ist hinlänglich bekannt. Wie stark auch immer der Einfluß seiner Therapiegespräche mit Dr. Dahl im Jahr 1900 gewesen sein mag – Rachmaninow überwand die Schaffenskrise und sein erstes bedeutendes Werk nach dieser Zeit war eben das 2. Klavierkonzert.

Der überwältigende Erfolg, den das Werk hatte, kann leicht darüber hinwegtäuschen, daß es sich dabei tatsächlich um ein ganz ausgezeichnetes Stück handelt. Die berühmten acht Anfangsakkorde bilden eine dramatische, als Bogen angelegte Überleitung zu dem langen fließenden Thema, in dessen ersten siebzehn seiner insgesamt fünfundvierzig Takte das C der Tonika beständig wieder auftaucht. Das fragende zweite Thema beginnt in Es – die erste dieser unvergänglichen Melodien, die Rachmaninow auch beim breiten Publikum unsterblich gemacht haben.

Der monothematische langsame Satz bringt als Thema die wohl ergreifendste Melodie, die Rachmaninow je schrieb. Sie stiehlt sich nach vier einleitenden Takten

ruhiger Modulation vom c-Moll-Schluß des ersten Satzes zur entfernten E-Dur Tonart über die Holzbläser ein. Nach einer Einleitung durch die Soloflöte wird das eigentliche Thema von der Soloklarinette übernommen. Diese Melodie steht im beharrlichen Bann eines Gis und atmet diese ruhige, noble Melancholie, die für Rachmaninows hohe Kompositionskunst so charakteristisch ist. Nachdem der Pianist das Thema aufgenommen, erweitert und kommentiert hat, ändert sich die Stimmung in einem lebhafteren cis-Moll Abschnitt, in dem das thematische Material der Einführung ausgearbeitet wird und der Solist fließende Läufe beisteuert. Themenfetzen sowie die bekannten aufsteigenden Sekunden der Einführung tauchen nun im Orchester auf. Das vollständige Thema kehrt dann Unisono zu den Geigen zurück und wirkt in dieser Schlichtheit noch ergreifender.

Im Finale stellt Rachmaninow in einer kunstvollen, modulierenden Einleitung noch einmal die E-Dur Tonalität des langsamen Satzes in den Vordergrund, führt darin die Musik langsam wieder zurück auf c-Moll und hin zu einem ersten, einfachen, aber kraftvollen Gedanken aus wechselnden Halbtorschritten und einer rhythmischen Zelle aus einer Viertelnote und zwei Trillern.

Das zweite Thema steht in B und ist Rachmaninows bekannteste Melodie. Sie besitzt eine wehmütige, nostalgische Färbung, aber vielleicht nicht ganz die emotionale Tiefe des großartigen Themas aus dem langsamen Satz.

Rachmaninow schrieb sein **Klavierkonzert Nr. 3 in d-Moll op. 30** im Sommer 1909 für seine erste Konzerttournee durch Amerika, zu der er noch im selben Jahr aufbrach. Ähnlichkeiten mit dem 2. Klavierkonzert sind eher scheinbar als real. Vom formalen Aufbau her betrachtet ist es das beste der Konzerte, doch die sehnüchtige Nostalgie und der schwelende Gleichmut des 2. Klavierkonzerts werden hier durch mehr Kühle und Kontrolle verdrängt. Es ist das längste der vier Konzerte, gleichzeitig aber das am straffsten durchorganisierte. Unnötiges wird weggelassen: Ohne Einleitung beginnt der Solist das fließende erste Thema und das kühl distanzierte zweite Thema präsentiert sich ohne lange Ankündigung durch eine besondere Kadenz direkt aus der Überleitung heraus.

Die gewaltige Kadenz bricht aus dem Ende der Durchführung und stürmt unaufhaltsam voran, wobei das gesamte thematische Material mit erschöpfender

Gründlichkeit ausgearbeitet und kommentiert wird. So ist eine umfassende Reprise schon vorweggenommen und Solist wie Orchester streifen nur noch kurz das Hauptthema, bevor der Satz ruhig zu Ende geht. (Rachmaninow schrieb zwei Versionen der Kadenz, eine längere und schwierigere und eine kürzere, die er selbst bei seiner eigenen Einspielung benutzte. Auch Earl Wild spielt in der vorliegenden Aufnahme diese kürzere Version.)

Hinter dem bescheidenen Titel "Intermezzo" verbirgt sich ein langsamer Satz von beträchtlichen Dimensionen und hoher Vollendung. Wie das *Adagio* im 2. Klavierkonzert ist auch dieser Satz dreiteilig angelegt, jedoch umrahmt das winterlich anmutende Hauptthema ein zentrales *Scherzando* mit einer vollentwickelten Variante des Eröffnungsthemas des ersten Satzes, was den strukturellen Knoten noch dichter zieht.

Im Finale geht die thematische Metamorphose noch einige Schritte weiter. Im ersten Thema wird an den Rhythmus des ersten Einfalls aus dem Anfangssatz erinnert und auf das zielbewußte zweite Thema folgt, statt einer konventionellen Durchführung, eine längere Abhandlung in Es über das Tonmaterial der Einleitung dieses Satzes, die

selbst schon Varianten der beiden Themen aus dem ersten Satz beinhalten. Die majestätische Reprise bietet einen umfassenden Überblick über das motivische Material des Satzanfangs bevor eine Coda im *Presto* und *Fortissimo* das Werk beschließt.

Das **Klavierkonzert Nr. 4 in g-Moll op. 40**, 1926 geschrieben und 1941 überarbeitet, wird gemeinhin als das "Aschenputtel" in der Reihe der Klavierkonzerte Rachmaninows gesehen. Doch damit tut man dem Werk Unrecht: In diesem Vierten Konzert fällt dem Solisten eine ganz andere Rolle zu. Der zuversichtliche junge Mann aus dem Ersten Konzert, der seelenvolle Träumer des Zweiten und der unumschränkte Herrscher des Dritten schaut sich nun um wie ein Gejagter. Es ist das bei weitem dunkelste und angsterfüllteste der Konzerte. Besonders im Finale kann die Instrumentierung dabei spröde und scharf werden, wobei der Solist unter zunehmend dissonanter Harmonik vom Orchester gequält und gehetzt wird. Was im Finale nach strukturellem Durcheinander aussieht, ist wohl weniger ein Zeichen für einen ermüdenden Genius des Komponisten, als vielmehr Ausdruck der Neurose, die sich auf weite Teile seines Spätwerks auswirkt.

Das grandios konzipierte EingangstHEMA quält sich mit schnellen Tempi herum und wird von Orchestertriolen gejagt, allen voran von Hörnern und Trompeten. Der Schwebezustand des cantablen zweiten Themas gerät durch unregelmäßige Phrasenlänge und verschobene Akzente aus dem Gleichgewicht. Hartnäckige, nörglerisch akzentuierte Einwürfe bringen die Begleitung durcheinander und nach einem ruhigen Widerhall des Eingangsthemas bricht der erste Satz mit einer unvermittelten, sechstaktigen Coda ab.

Im zentralen *Largo* führen Klavier und Orchester einen ernsten Dialog. Unter Modulationen von einer Tonart zur anderen entwickeln sich die musikalischen Gedanken nur wenig weiter; Man kann kaum von einer Durchführung sprechen, doch unter dieser Ruhe gärt eine rastlose Querströmung. Nur in einem kurzen *Agitato* bricht das unterschwellige Unbehagen einmal durch. Der Solist hebt zu einem lyrischen Gedanken an, an dem aber gleich die Streicher mit *Staccato*-Triolen herumzerren. Unterlegt von großspurigen, achtönigen Klavierakkorden versuchen die Streicher gleich darauf einen Ausbruch mit einer Variation desselben Gedankens, doch sie kommen nicht weit und landen schnell wieder bei dem bedrohlichen

Rhythmus aus *Staccato*-Triolen der Pauken, Celli und Bässe.

Nach dem Eingangstusch des Finales lässt die ungewöhnliche Instrumentierung weiteres Unbehagen vorausahnen. Das Hauptmotiv beschäftigt sich mit drei sich wiederholenden Tönen, einem Halbton nach unten und weiter fallenden Skalen, die die ersten Seiten hastender Sechszehtel des Solisten unter sich begraben. Mitten im *Scherzando* künden Fanfaren einen unerwarteten Tonartwechsel nach Des an und Rachmaninow nimmt das Hauptthema des ersten Satzes wieder auf, zunächst nur als skizzenhaftes Hornsolo mit einer verzierenden Entgegnung der ersten Geigen, dann in Form mächtiger Akkorde des Solisten.

Doch die drei wiederholten Noten kommen mit schwerem Tritt zurück und leiten über zu einer Folge von Zwischenspielen, die sich aufgeregt mit Splittern des Hauptthemas beschäftigen. Gegen Ende des Satzes wird dies von einer bombastischen Wiederauferstehung der „großen Melodie“ aus dem ersten Satz unterbrochen, die auf eine Phrase des Hauptthemas dieses Satzes zurückgeht. Aber sie vertrocknet, noch bevor sie aufblühen kann und wird von einem sardonischen Walzer hinweggefegt, der ebenfalls schnell

zerfasert, während Solist und Orchester dem Schlußtakt in schroffem G-Dur entgegenreilen.

Die Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43 ist überhaupt keine Rhapsodie sondern eine Sammlung von vierundzwanzig kurzen Variationen über ein Thema aus Paganinis berühmter 24. Caprice für Solovioline. Sie wurde 1934 geschrieben und stellt das letzte konzertante Werk Rachmaninows dar. Hier ist der Solist nicht mehr der strahlende Held aus den Klavierkonzerten, sondern ist in einer komplexen Rolle dem Orchester als *primus inter pares* verpflichtet. Die Variationen lassen sich nach Tonarten in vier Gruppen gliedern:

- Var. 1–11 a-Moll
- Var. 12–15 d-Moll/F-Dur
- Var. 16–18 b-Moll/Des-Dur
- Var. 19–24 a-Moll

Variation 1 beginnt unmittelbar nach der Introduktion und noch vor der Vorstellung des Themas. Sie entpuppt sich als simple überbrückende Begleitung zum eigentlichen Thema, in das sie nahtlos übergeht. Ohne Pause geht es dann durch die Variationen 2–11 und erst in Variation 7, die die bekannte Paganini-Figur mit den unheilvollen Klängen des Dies Irae verbindet, wird das Tempo langsamer. Doch schon

nimmt es wieder Fahrt auf für die Variationen 8 und 9, mit seiner düsteren, jagenden *col legno*-Begleitung, und in Variation 10 kehrt das Dies Irae wieder. In Variation 11 wird das Tempo zurückgenommen für eine Reihe kadenzartiger Passagen, die schließlich nach d-Moll moduliert werden und überleiten in die Variationen 12 und 13. Nach Variation 12, einem stolz einherschreitenden Menuett, wird in Variation 13, etwa in der Mitte des Werkes, das Paganini-Thema vollständig wieder aufgenommen.

Die Variationen 14 und 15 wechseln zur parallelen Dur-Tonart. Variation 15 ist die einzige, die überwiegend dem Solisten überlassen ist. An ihrem Ende steht eine kurze b-Moll Überleitung zu den Variationen 16 und 17. Die perlenden Klavier-Arpeggios der 17. Variation verschmelzen mit wunderbarer Leichtigkeit zur Begleitung der berühmten 18. Variation. Diese wechselt wieder zum parallelen Des-Dur und stellt die vier hartnäckigen Sechszehtel aus Paganinis berühmter Melodie um. Hier, und nur hier, kommt Rachmaninow auf die ergreifende Lyrik seines 2. Klavierkonzerts zurück.

Variation 18 klingt mit einem unbeleiteten Des-Dur-Akkord des Klaviers aus und nun behauptet sich, wie zu Beginn

des Werkes, wieder a-Moll im *Vivace*-Tempo. Dies wirkt wie eine Reprise und die Variationen 19–23 fliegen in immer schnellerem Tempo vorüber. Variation 24 beginnt ruhig und langsamer, steuert aber schon bald und unvermeidlich immer schneller auf den Höhepunkt und den Beschluß zu. Hörner und Blechbläser schmettern im *Fortissimo* das Thema des *Dies Irae*, bevor sich Solist und Orchester in einem *sforzando-fortissimo* Akkord treffen. Dem Solisten bleibt es allein überlassen das Werk im *Piano* zu beenden und nur ganz am Ende wird noch einmal das Paganini-Thema gestreift.

Zusammen mit dem 3. Klavierkonzert ist dies wohl das komplexeste der fünf Werke für Klavier und Orchester von Rachmaninow. Alle fünf Stücke können jedoch dem aufmerksamen Hörer sehr viel mehr vermitteln als nur einen Komponisten mit unübertroffener Technik und einem denkwürdigen Gespür für schöne Melodien.

© John Cox

Earl Wild ist ein großer Pianist der romantischen Schule. Seine legendäre Karriere überspannt mehr als siebzig Jahre. Schon als Dreijähriger begann er mit absolutem Gehör Klavier zu spielen, und

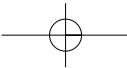
über seine großartigen Lehrer wie Petri reicht sein musikalisches Erbe bis zu Scharwenka, Busoni, Ravel, d'Albert und Liszt zurück. Er hat vor sechs Präsidenten der Vereinigten Staaten gespielt und trat 1939 als erster klassischer Pianist im Fernsehen auf. Er hat als einer von nur wenigen amerikanischen Klavierinterpreten internationalen Ruhm gefunden und gilt als überragender Virtuose, Komponist, Transkribist, Dirigent, Herausgeber und Lehrer. Earl Wild gibt noch überall auf der Welt Konzerte und wurde 1997 mit einem *Grammy Award* ausgezeichnet.

Das Royal Philharmonic Orchestra wurde 1946 von Sir Thomas Beecham gegründet, der bis zu seinem Tod 1961 diesem Orchester eng verbunden blieb. Das RPO hat sich seitdem vielen Spitzendirigenten anvertraut, u.a. Rudolf Kempe, Antal Dorati, André Previn und Wladimir Ashkenazy; seit 1996 wird es von Daniele Gatti geleitet. Das RPO berücksichtigt in seinem vielseitigen Repertoire auch besonders die Musik moderner Komponisten, veranstaltet beliebte Freiluftkonzerte und widmet sich der Oper. Seit langem arbeitet es mit vielen berühmten Filmkomponisten, wie Maurice Jarre und Elmer Bernstein, zusammen. Es ist in

London ansässig, unternimmt aber auch ausgedehnte in- und ausländische Gastspielreisen und wirkt gegenwärtig als Gastorchester der Bühnen von Northampton und der Fairfield Hall in Croydon. Das RPO unterhält ein dynamisches gemeinnütziges Bildungsprogramm mit zahlreichen bevölkerungsnahen Projekten, die den Kontakt mit jungen Obdachlosen, Jugendclubs, der Bewährungshilfe, Schulen und Familienveranstaltungen ermöglichen.

Jascha Horenstein studierte in Wien; Philosophie an der Universität, Musiktheorie bei Joseph Marx und Komposition bei

Schreker an der Akademie. Er dirigierte Chorgesellschaften in Berlin und wurde Assistent von Furtwängler. Sein Orchesterdebüt gab er 1923 mit dem Wiener Sinfonieorchester. Er war Gastdirigent bei den Berliner Philharmonikern und dem Blüthner-Orchester von 1925–28, bevor er 1928 Chefdirigent und später Musikalischer Leiter an der Düsseldorfer Oper wurde. Horenstein dirigierte zahlreiche Orchester in aller Welt, u.a. das New York Philharmonic Orchestra, und gab viel beachtete Konzertaufführungen moderner Opern, wie etwa *Wozzeck* und Janáčeks *Aus einem Totenhaus*. Er starb 1973.



Rachmaninov: Concertos pour piano etc.

Les goûts changent, les opinions se désagrégent. "L'énorme succès populaire que quelques œuvres de Rachmaninov ont connu de son vivant ne durera probablement pas...". Telle était l'opinion de l'éminente critique Rosa Newmarch (1857–1940), dans un article mis à jour par son éditeur, Eric Blom, dans la cinquième édition du *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, en 1954. Avant de se moquer de la naïveté ou du manque de jugement de Madame Newmarch (ou peut-être du Dr. Blom?), il serait sans doute opportun de rappeler que le triomphe populaire posthume de Rachmaninov repose presque entièrement sur le Deuxième et sur le Troisième concerto pour piano ainsi que sur la Rhapsodie sur un thème de Paganini: trois œuvres sur un total de quarante-cinq numéros d'*Opus*.

Il y a un risque à considérer les quatre concertos comme quatre vues du même paysage: l'un des mérites d'une édition intégrale comme celle-ci est de nous permettre de découvrir que sous le couvert d'un style propre à Rachmaninov, commun dans une certaine mesure à tous les

concertos, des événements musicaux très différents surviennent.

Rachmaninov acheva le *Concerto pour piano no 1 en fa dièse mineur, op. 1* en 1891; il avait alors dix-huit ans, mais il le profondément révisa en 1917. C'est la deuxième version que nous entendons aujourd'hui. L'audacieuse fanfare et la cadence initiale qui tombe en cascade confirment qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse; le premier thème avance à grands pas avec une totale confiance, mais c'est avec le second thème, un *cantabile* fluide au relatif majeur, que l'on perçoit la voix familière du compositeur. Comme dans les premiers mouvements de ses autres concertos, Rachmaninov maintient sa musique dans une forme sonate, étendue de façon romantique avec un développement extrêmement élaboré.

La figure de trois notes au cor, qui introduit le mouvement lent ternaire, rappelle les deux secondes ascendantes, une majeure suivie d'une mineure, du premier thème du mouvement précédent. Le thème principal, à la mélancolie élégante,

essentiellement confié au soliste sans accompagnement, est suivi d'une section centrale qui explore ce motif de cor; la silhouette essentielle du thème principal revient ensuite sous l'archet des premiers violons et des violoncelles.

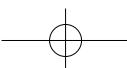
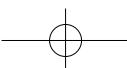
Le finale est le mouvement qui subit les révisions les plus importantes de la part de Rachmaninov et, sous sa forme actuelle, il conserve les grandes lignes de la forme sonate, avec un épisode central lyrique en mi bémol en guise de développement. À nouveau, une partie du matériel antérieur est rappelée: la deuxième idée *Allegro* prend la forme d'un contre-thème, construit sur les mêmes secondes ascendantes du thème initial du premier mouvement que le motif de cor, au début du mouvement lent. La mélodie fluide dans l'épisode en mi bémol est l'un des premiers exemples du plaisir que prenait Rachmaninov à concevoir des thèmes tournant autour d'une seule note (dans ce cas sol bécarré). On en trouvera d'autres exemples dans les concertos ultérieurs.

Nikolaï Dahl, dédicataire de cette œuvre, est sans doute le premier, peut-être même le seul hypnothérapeute dont le nom soit inscrit dans les annales glorieuses de la musique. Son nom figure également en tête de la partition du *Concerto pour piano no 2*

en ut mineur, op. 18 de Rachmaninov. On connaît bien l'histoire du blocage créatif qui a frappé Rachmaninov après la première audition catastrophique de sa Symphonie no 1 en 1897, sous la direction de Glazounov probablement ivre. Quelle qu'ait été l'influence des relations de Rachmaninov avec le Dr. Dahl en 1900, son problème s'est débloqué et la première œuvre majeure qu'il a ensuite réussi à écrire a été le Concerto pour piano no 2.

Le succès dévastateur de cette œuvre a eu tendance à en masquer la réelle beauté. Les huit accords célèbres, qui servent d'introduction à la partition, forment une progression dramatique en arc vers le premier thème long et fluide de quarante-cinq mesures, la tonique ut revenant avec insistance tout au long des dix-sept premières mesures. Le second thème, interrogateur, fait son entrée en mi bémol; c'est la première de ces mélodies impérissables qui ont assuré l'immortalité de Rachmaninov auprès du grand public.

Le mouvement lent est presque monothématique; son thème est peut-être la mélodie la plus poignante que Rachmaninov ait jamais écrite. Après quatre mesures d'introduction qui modulent tranquillement de la conclusion en ut mineur du premier



mouvement jusqu'à la tonalité éloignée de mi majeur, elle entre furtivement aux bois, tout d'abord un solo de flûte, puis le thème à proprement parler confié à la clarinette solo. Tournant de manière persistante et touchante autour de sol dièse, cet air recèle une mélancolie calme et aristocratique, qui semble caractériser l'art de Rachmaninov à son sommet. Une fois que le soliste a abordé le thème, puis l'a développé et commenté, l'atmosphère change pour devenir une section plus vive en ut dièse mineur, avec une élaboration du matériel de l'introduction et des traits fluides dans la partie soliste; des bribes du thème et les secondes ascendantes de l'introduction émergent à l'orchestre. Le thème revient ensuite dans son intégralité à l'unisson aux violons, encore plus émouvant dans cette simplicité.

Dans le finale, Rachmaninov souligne à nouveau la tonalité de mi majeur du mouvement lent avec une introduction élaborée et modulante, qui ramène lentement la musique à la tonalité d'ut mineur pour la première idée vigoureuse et simple; elle se compose d'une alternance de demi-tons et d'une cellule rythmique d'une noire et de deux croches. Le second thème en si bémol est le thème le plus célèbre qu'a écrit Rachmaninov. Il a un caractère rêveur et

nostalgique, sans toutefois posséder la profondeur émotionnelle du grand thème du mouvement lent.

Rachmaninov composa le **Concerto pour piano no 3 en ré mineur, op. 30** durant l'été 1909, pour sa première tournée de concerts américaine, qui allait avoir lieu la même année. Les ressemblances avec le Concerto no 2 sont plus apparentes que réelles. Sur le plan de la structure formelle, c'est son meilleur concerto, mais la nostalgie pleine d'aspirations et l'ennui pondéré du Concerto no 2 sont remplacés par une manière plus froide et plus contrôlée. Ce concerto est le plus long des quatre, mais en même temps le plus solidement organisé. Tout ce qui n'est pas nécessaire est omis: l'entrée du soliste sur le premier thème, fluide, n'est précédée d'aucune introduction; le second thème froid et détaché émerge de la transition au lieu d'attendre d'être annoncé par une cadence emphatique.

L'immense cadence jaillit de la fin du développement et s'élance irrésistiblement, explorant et commentant tout le matériel thématique de façon approfondie et exhaustive. Ceci évite toute réexposition étendue: soliste et orchestre se réfèrent brièvement aux principaux thèmes et le mouvement s'achève dans le calme.

(Rachmaninov écrivit deux versions de la cadence, dont l'une est plus longue et plus difficile que l'autre. Il choisit lui-même la version la plus courte dans son propre enregistrement; c'est celle que joue ici Earl Wild.)

Le titre modeste d'"Intermezzo dissimile" un mouvement lent de vaste dimension et de grande valeur. Comme l'*Adagio* du Concerto no 2, c'est un mouvement de rythme ternaire, mais le thème principal glaciel encadre une section centrale *scherzando*, qui est une variante pleinement réalisée du thème initial du premier mouvement, resserrant ainsi davantage le nœud structurel.

La métamorphose thématique franchit encore plusieurs étapes dans le Finale. Le premier thème rappelle le rythme de la première idée du mouvement initial et, après un second thème réfléchi, au lieu d'un développement conventionnel, vient une longue digression en mi bémol sur le matériel initial du mouvement; cette digression comprend elle-même des variantes des deux thèmes du premier mouvement. La réexposition majestueuse embrasse l'ensemble des matériel initial du Finale et la coda conclut l'œuvre *presto* et *fortissimo*.

Le **Concerto pour piano no 4 en sol mineur, op. 40**, écrit en 1926 et révisé en

1941, est toujours considéré comme la "Cendrillon" du groupe. C'est se méprendre sur cette œuvre; dans le Concerto no 4, le soliste est un acteur d'un genre très différent. Le jeune compositeur confiant du Concerto no 1, le rêveur sentimental du Concerto no 2, le monarque du Concerto no 3 qui règne sur tout ce qu'il contemple, regarde maintenant par-dessus son épaule, comme s'il était poursuivi. Des quatre concertos, il s'agit de loin du concerto le plus sombre et le plus hanté par l'anxiété. L'écriture peut être tranchante et cassante, particulièrement dans le finale; le soliste est souvent harcelé et aiguillonné par l'orchestre; l'harmonie est de plus en plus dissonante. Ce qui pourrait sembler être un désordre structurel dans le finale n'est pas, à mon avis, le signe du déclin de la puissance créatrice du compositeur, mais l'expression de la névrose qui étreint une si grande partie de son œuvre.

Le thème initial, conçu avec grandeur, est harcelé par un tempo rapide et poursuivi par des triolets caquetants à l'orchestre, avec une prédominance des cors et des trompettes; l'équilibre de la seconde idée *cantabile* est déstabilisé par la longueur de phrases irrégulières et par des accents déplacés. Des figures persistantes et accentuées de façon criarde troubent souvent l'accompagnement,

et le premier mouvement s'achève brusquement, une coda soudaine de six mesures concluant le rappel *tranquillo* du thème initial.

Derrière une sérénité apparente, le *Largo* central est traversé par un courant agité; le dialogue grave entre le piano et l'orchestre ne permet pas au matériel de se développer véritablement, mais erre de tonalité en tonalité. Le malaise sous-jacent fait surface dans un bref *agitato*; le soliste présente une idée lyrique ascendante, qui est ensuite malmenée par des triolets *staccato* aux cordes. Les cordes cherchent ensuite à réagir et à s'enfoncer, tentative fondée sur une variante de la même idée et accompagnée de manière grandiose par des accords à huit voix du soliste; mais cette tentative retombe à plat face à la démarche menaçante d'autres triolets *staccato* émanant des timbales, des violoncelles et des contrebasses.

Après la fanfare initiale du Finale, l'écriture extraordinaire annonce l'approche d'un nouveau climat d'anxiété. Le principal matériel thématique tourne autour de trois notes répétées, un demi-ton descendant, et un passage de gamme descendante; les premières pages en doubles croches rapides du soliste sont dominées par ces caractéristiques. La musique passe alors de

façon inattendue à ré bémol et, au milieu des fanfares *scherzando* qui annoncent cette tonalité, Rachmaninov fait revenir le thème principal du premier mouvement: tout d'abord sous la forme d'une simple ligne au cor solo, avec une réponse décorative des premiers violons, puis avec grandeur chez le soliste dans des accords massifs.

Mais les trois notes répétées reviennent avec une démarche lourde et mènent à une succession d'épisodes qui exploitent des fragments vigoureux du thème principal. Cette activité est interrompue vers la fin du mouvement par une résurgence flamboyante du "grand air" du premier mouvement (dérivé d'une phrase du thème principal de ce mouvement), mais il meurt avant de pouvoir s'affirmer, et est balayé par une valse sardonique qui, à son tour, se désintègre rapidement lorsque le soliste et l'orchestre se précipitent vers la mesure finale; le mouvement se conclut dans un brusque sol majeur.

La *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, op. 43 n'est en aucun cas une rhapsodie, mais un ensemble de vingt-quatre variations concises sur le thème du célèbre Vingt-quatrième caprice pour violon seul de Paganini. Rachmaninov la composa en 1934 et elle constitue sa dernière œuvre

concertante. Le soliste n'est plus ici le personnage héroïque des concertos, mais il remplit un rôle complexe d'*obbligato* en tant que *primus inter pares* avec l'orchestre. On peut grouper les variations par tonalité en quatre sections:

- Var. 1–11 la mineur
- Var. 12–15 ré mineur/fa majeur
- Var. 16–18 si bémol mineur/ré bémol majeur
- Var. 19–24 la mineur

La Variation 1 apparaît immédiatement après l'introduction et *avant* l'exposition du thème. Elle s'avère n'être qu'un simple accompagnement improvisé du thème lui-même, qui suit sans interruption. Les Variations 2 à 11 s'enchaînent sans point d'orgue et le tempo ne se relâche pas avant la Variation 7, qui allie la figure familière de Paganini aux sons menaçants du Dies Irae. Le tempo se reprend pour les Variations 8 et 9, avec un accompagnement *col legno* sinistre et galopant, et le Dies Irae revient dans la Variation 10. La Variation 11 ralentit dans une série de passages comparables à des cadences, modulant finalement en ré mineur pour les Variations 12 et 13. Après le menuet majestueux de la Variation 12, la Variation 13, qui se situe à peu près au milieu de l'œuvre, réexpose complètement le thème de Paganini.

Les Variations 14 et 15 passent au relatif majeur. La Variation 15 est la seule qui soit écrite essentiellement pour le soliste seul, et, à la fin, une brève transition en si bémol mineur conduit aux Variations 16 et 17. Dans la Variation 17, le piano déroule des arpèges qui se fondent avec de merveilleux tours de passe-passe dans l'accompagnement de la célèbre Variation 18. Celle-ci passe à nouveau au relatif majeur, cette fois en ré bémol, et renverse les quatre doubles croches persistantes de Paganini pour produire ce thème célèbre. Ici, et seulement ici, Rachmaninov se souvient à nouveau du lyrisme poignant du Concerto pour piano no 2.

Lorsque la Variation 18 s'éteint sur un accord de ré bémol au piano sans accompagnement, la tonalité de la mineur s'affirme à nouveau dans le *tempo vivace* du début de l'œuvre. L'effet produit est celui d'une réexposition, et les Variations 19 à 23 passent comme un éclair, à une allure de plus en plus rapide. La Variation 24 commence calmement et plus lentement, mais se hâte bientôt inévitablement vers un sommet et vers la conclusion, les cors et les cuivres émettant avec stridence les sons du thème du Dies Irae, *fortissimo*, avant que le soliste et l'orchestre n'atteignent un accord *tutti, sforzando fortissimo*, pour laisser le soliste conclure

l'œuvre *piano*, en donnant au tout dernier moment une pichenette au thème de Paganini.

Parmi les cinq œuvres pour piano et orchestre de Rachmaninov, cette œuvre est probablement, avec le Concerto pour piano no 3, celle que le musicien a le plus totalement menée à bien. Mais l'ensemble des cinq œuvres peuvent révéler à l'auditeur attentif beaucoup plus qu'un simple compositeur doté d'une technique pianistique insurpassable et d'un don exceptionnel pour adapter de belles mélodies.

© John Cox

Traduction: Marie-Stella Pâris.

Earl Wild est un pianiste qui se situe dans la grande tradition romantique. Sa carrière légendaire, longue et célèbre, s'est poursuivie pendant plus de soixante-dix ans. Né avec l'oreille absolue, il commença à jouer à l'âge de trois ans et, ayant étudié auprès de grands pianistes tel que Petri, on peut le classer dans la lignée de personnages comme Scharwenka, Busoni, Ravel, d'Albert et Liszt. Il a joué pour six présidents des États-Unis et, en 1939, il fut le premier pianiste classique à se produire à la télévision. Il est l'un des rares pianistes américains à avoir atteint une renommée

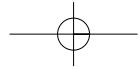
internationale en tant que virtuose, compositeur, auteur de transcriptions, chef, éditeur et professeur. Earl Wild continue de se produire en concert à travers le monde et a remporté un *Grammy Award* en 1997.

Le Royal Philharmonic Orchestra fut fondé en 1946 par Sir Thomas Beecham, qui collabora de près avec cet ensemble jusqu'à sa mort en 1961. Depuis, l'Orchestre a eu à sa tête plusieurs maestros illustres tels Rudolf Kempe, Antal Dorati, André Previn, Vladimir Ashkenazy. Son chef actuel, depuis 1996, est Daniele Gatti. Dans son répertoire varié, la musique de compositeurs contemporains côtoie celle des populaires concerts estivaux de plein air et le répertoire lyrique. Le Royal Philharmonic Orchestra a toujours collaboré avec certains des plus grands compositeurs de musique de film, comme Maurice Jarre et Elmer Bernstein. Basé à Londres, l'Orchestre fait de nombreuses tournées au Royaume-Uni et sur la scène internationale; il est à l'heure actuelle en résidence aux Théâtres de Northampton et Orchestre Associé à Fairfield, une salle de Croydon. Le Royal Philharmonic Orchestra est réputé pour son programme dynamique en faveur de la communauté et des écoles: les musiciens sont amenés à jouer dans les cadres

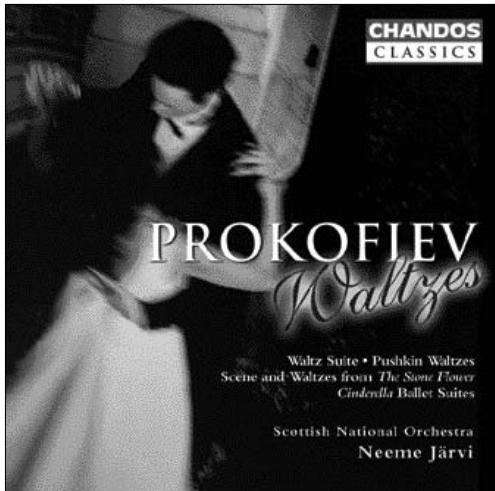
les plus variés, avec des jeunes sans-abri, dans des foyers de jeunes, avec des délinquants en liberté surveillée, dans le cadre des écoles et de la famille.

Jascha Horenstein étudia à Vienne, d'une part la philosophie à l'université et d'autre part la théorie musicale avec Joseph Marx et la composition avec Schrecker à l'Académie. Il dirigea des sociétés chorales à Berlin et devint l'assistant de Furtwängler. Il fit ses débuts à l'orchestre avec le Wiener

Sinfonieorchester en 1923. Il fut chef invité auprès du Berliner Philharmoniker et du Blüthner Orchestra de 1925 à 1928 et à partir de 1928 il fut chef principal et plus tard directeur musical de l'Opéra de Düsseldorf. Il dirigea de nombreux orchestres dans le monde entier y compris le New York Philharmonic Orchestra, ainsi que de mémorables versions d'opéras modernes tels que *Wozzeck* et *De la maison des morts* de Janáček. Il s'éteignit en 1973.

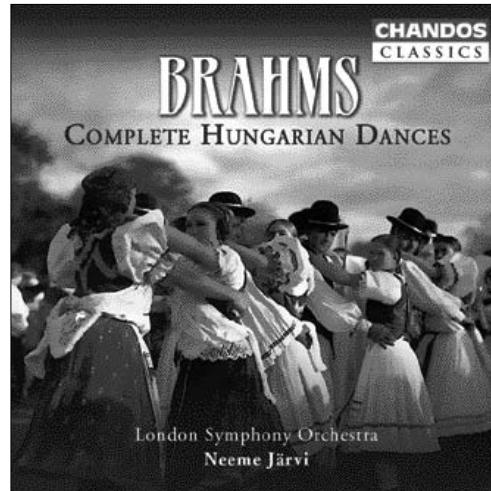


Also available

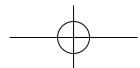


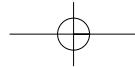
Prokofiev
Waltz Suite
Pushkin Waltzes
Scene and Waltzes from *The Stone Flower*
Cinderella Ballet Suites
CHAN X10077

Also available



Brahms
Complete Hungarian Dances
CHAN X10073





You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

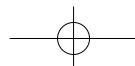
Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Charles Gerhardt
Sound engineer Kenneth Wilkinson
Remastered by Christopher Brooke
Recording venue Kingsway Hall, London; May 1965
Front cover Photograph © Photonica
Back cover Photograph of Jascha Horenstein by Clive Barda
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Copyright Boosey & Hawkes Ltd
© 1966 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2003 Chandos Records Ltd
© 2003 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU



Malcolm Crowthers

Earl Wild



CHANDOS CLASSICS 2-disc set CHAN X10078(2)

Sergey Vasil'yevich Rachmaninov (1873–1943)

COMPACT DISC ONE

- [1] - [3] **Piano Concerto No. 1, Op. 1** 24:18
in F sharp minor . fis-Moll . fa dièse mineur

- [4] - [6] **Piano Concerto No. 2, Op. 18** 30:29
in C minor . c-Moll . ut mineur

TT 54:57

COMPACT DISC TWO

- [1] - [3] **Piano Concerto No. 3, Op. 30** 35:24
in D minor . d-Moll . ré mineur

- [4] - [6] **Piano Concerto No. 4, Op. 40** 23:01
in G minor . g-Moll . sol mineur

- [7] **Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43** 20:37
TT 79:22

Earl Wild piano

Royal Philharmonic Orchestra

Jascha Horenstein

Printed in the EU

LC 7038 ADD

24-bit/96 kHz digitally remastered

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS ETC. - Wild/RPO/Horenstein

CHANDOS
CHAN X10078(2)

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS ETC. - Wild/RPO/Horenstein

CHANDOS
CHAN X10078(2)