



ONDINE

Sergei
Rachmaninov

Piano Concertos 1 & 4 (World Première)

O r i g i n a l V e r s i o n s

Alexander Ghindin, piano
Helsinki Philharmonic Orchestra
Vladimir Ashkenazy



SERGEI RACHMANINOV (1873–1943) wrote swiftly. It might take him no more than two to three weeks – sometimes less – to sketch larger forms. Compositions came to him in their entirety: “I go for a long walk in the country. My eye catches the spark of light on fresh foliage after showers, my ears the rustling undertone of the woods. Or I watch the pale tints of the sky over the horizon after sunset and they come – all voices at once. Not a bit here, a bit there. All. The whole grows.” However inconceivable that may be the dating of several manuscripts, references in his letters and evidence from his family and friends support this claim. “It came up within me, was entertained and was written down.” Indeed, by all accounts, the powers of his musical imagination and memory were almost boundless. However, this very facility made him a fastidious composer. Reasonably so, because if music came to him almost instantaneously, so doubts must also have assailed him with equal immediacy, whilst – perhaps even before – committing his thoughts to paper.

This disc is devoted to the original

versions of two piano concertos that differ as widely from one another as did the composer’s motivation for their subsequent revision.

“Rachmaninov performed the first movement of his First Piano Concerto. I played in the student orchestra, and felt real boyish pride that my comrade was appearing as a pianist with his own composition. The melodic part of the concerto did not astonish me but I was impressed by the freshness of its harmony, the free writing and the easy mastery of its orchestration.” *Mikhail Bukinik: ‘Remembering Rachmaninoff’*

Although Rachmaninov took more than a year to complete his *First Piano Concerto*, the actual act of composition was limited to no more than a few weeks. The first movement was composed over the last two weeks of May 1890. A sketch is dated 8 June 1890. A break followed. Rachmaninov resumed his studies at the Moscow Conservatory, worked on a commissioned four-hand transcription of Tchaikovsky’s *Sleeping Beauty*, composed the first movement of a proposed ‘Manfred’ Symphony (lost), the *Russian Rhapsody* for two pianos, and

a few songs. In early Spring he returned to the score and wrote in a letter of March 26 1891: "Two movements are already written, the last movement is composed, but not yet written; I'll probably finish the whole concerto by late spring, and orchestrate it during summer." On July 20th he reported: "On July 6th I fully completed composing and scoring my piano concerto. I could have finished it much sooner, but after the first movement I idled for a long while and began to write the following movements only on July 3rd." In the meantime the composer had also graduated in piano with honours.

In its original version, Rachmaninov's *First Piano Concerto* is not a mature composition. It is clearly the work of a student, albeit one that was touched by genius. Gutheil published this version around 1892 but already by 1900, Rachmaninov felt uneasy about it. He soon forbade his publisher to lend the orchestral material. On April 12 1908, Rachmaninov wrote to his friend Nikita Morozov: "I plan to take my First Piano Concerto in hand tomorrow, look it over and then decide how

much time and work will be required for its new version, and whether it's worth doing anyway. There are so many requests for this concerto, and it's so terrible in its present form, that I should like to work at it and, if possible, get it into decent shape. Of course it will have to be written all over again, for its orchestration is worse than its music. So tomorrow I decide this question, and I should like to decide it in the affirmative."

However critical Rachmaninov may have been of his own work, he did not dare to confess to his friend the youthful sin that occupied him most. Students of composition were usually advised to take a specific model for their first exercises in new forms and, just as the opera *Aleko* was based on Mascagni's *Cavalleria Rusticana*, the piano concerto closely follows Grieg's *Piano Concerto in A minor*. Rachmaninov adopted the entire framework of that concerto's first and last movement and literally built his music into it. Such a procedure is alien to the composer's other concertos, which were utterly original in design and much more suited to the kind of motivic development that

was the root of his musical idiom.

Just as with *Aleko*, the result is episodic. The second movement is the only one that opens up smoothly and develops organically. The piano solo that follows the orchestral introduction is pure Rachmaninov and looks way ahead of its time, past the early works (opp. 1–15), beyond the mature works that followed (until opus 27), to the composer's later works (opp. 28–45). It is fitting, that the revisions Rachmaninov undertook were much more detailed here than those occurring in the heavily reworked outer movements. Childish echoes of Tchaikovsky were scrupulously erased from the first movement in particular and the Chopin-like finale was entirely rewritten.

The first movement was performed in March 1892 with the Conservatory orchestra under the baton of Vassily Safonov. There was a real sense of occasion and a number of eyewitness accounts have been preserved. Today, it is worth looking back at Rachmaninov's first thoughts to see how brilliantly he made up for his immature flaws in the later revision and to recapture some of the excitement that

the debut of a great composer must have caused in those distant days.

“Music should, in the final analysis, be the expression of a composer’s complex personality... A composer’s music should express the country of his birth, his love affairs, his religion, the books that have influenced him, the pictures he loves. It should be the product of the sum total of a composer’s experiences. Study the masterpieces of every great composer, and you will find every aspect of the composer’s personality and background in his music...”

Rachmaninov in *The Etude*,
December 1941

Sergei Rachmaninov revised his *First Piano Concerto* in the autumn of 1917. It was a momentous period in the history of Russia, yet the composer later testified: “I became so engrossed with my work that I did not notice what went on around me. Consequently, life during the anarchistic upheaval, which turned the existence of a non-proletarian into hell on earth, was comparatively easy for me. I sat at a writing table or the piano all day without troubling about the rattle of machine guns and

rifle shots. I would have greeted any intruder with the answer Archimedes gave the conquerors of Syracuse.” Rachmaninov was not to stay in Russia much longer. The day before Christmas 1917 he crossed the Finnish frontier and forever left the country of his birth.

In the West, Russia’s most prominent conductor built himself a new career as a pianist of world renown. The composer’s muse however, remained silent for almost a decade. The *Fourth Piano Concerto* was the first composition Rachmaninov completed after this prolonged period of creative silence. It is a complicated work and yet profoundly expressive. We should not be surprised that its history is even more intricate than its music.

At the outbreak of World War I, Sergei Rachmaninov was called up for military service and being confronted by the vast numbers of men sent out on a hopeless mission, he sensed that there would be no winner to this war. The prominent composer was not risked in the front and in the ensuing gloomy months Rachmaninov set to music religious texts only. The *All-Night Vigil* opus 37, pre-

miered in early spring 1915, was immediately understood as a profound plea for peace. Unrelated to the massacre of war, the deaths of Alexander Scriabin and Sergei Taneyev, shortly after one another, presented yet another dreadful blow to the cultural front in Moscow.

Rachmaninov’s creative urge was stifled. Thoughts of death tormented him. By the beginning of 1916, the composer’s anxiety had developed into an emotional crisis, causing physical pains, most probably of a psychosomatic nature. In May he went off to cure at Essentuki in the Caucasus. His regular correspondent Marietta Shaginian visited him there, handing the distressed composer a notebook full of selected poems for setting. The gift seemed hardly appropriate but then – with rival conductor Serge Koussevitzky acting as an unlikely matchmaker – Rachmaninov met the young singer Nina Koshetz, a dark-haired beauty.

The extramarital affair that ensued tore the composer between the supreme delights of love, his moral duties as a husband and father and the terrible reality of war in his coun-

try. Rachmaninov's enchantment produced his *Songs* opus 38 and the *Etudes-Tableaux* opus 39. As yet, precise details how the affair ended are unknown but it seems rumours of the affair abounded in Moscow and since both parties were married, it is not difficult to deduce the choices that had to be made in the end. Koshetz fired the composer's creative urge. To Rachmaninov, the loss of Russia was synonymous with the loss of a beloved.

Together with the opera *Monna Vanna*, the *Fourth Piano Concerto* was one of two large works that the composer had left unfinished upon emigration to the West. Here lies the root of the concerto's troubled history. Rachmaninov, used to conceiving works in their entirety, had quite possibly 'finished' the work years before 'in his head.' By the time he sat down to write it out, he had become his own worse critic. On September 9th 1926, he reported to his composer-friend Nicolas Medtner, the concerto's putative dedicatee: "Just before leaving Dresden I received the copied piano score of my new concerto. I glanced at its size – 110 pages – and I

was terrified! Out of sheer cowardice I haven't yet checked its time. It will have to be performed like the 'Ring' on several nights in succession. And I recalled my idle talk with you on the matter of length and the need to abridge, compress, and not to be loquacious. I was ashamed! Apparently the whole trouble lies in the third movement. What I must have piled up there! I have already started (in my mind) to look for cuts. Found one, but only eight bars, and besides, it's in the first movement, which isn't so frightening in length. And I 'see' that the orchestra is almost never silent, which I regard as a great sin. This means that it's not a concerto for piano, but a concerto for piano *and* orchestra. I also notice that the theme of the second movement is the theme of the first movement in Schumann's Piano Concerto. How is it that you didn't point this out to me?" Medtner did not agree: "Actually your concerto amazed me by the fewness of its pages, considering its importance..." He put the matter into exact focus maintaining that his friend didn't actually suffer from a fear of length but from a fear of boredom.

In its original manuscript, the *Fourth Piano Concerto* is an epic work. It answers to emotional demands, not to classical rules of proportion. By 1926, the feelings Rachmaninov had tried to convey about a decade earlier had lost their immediacy. He saw then no need to relive and was somehow intimidated by his own music.

The first movement begins with a sardonic transformation of the Third Piano Concerto's triumphant final bars. The main theme, like those of the Second and Third Piano Concertos, slowly evolves and has a strongly motivic build. It seems to move on and on, like a continuous flow of thought. In its wake, the music restlessly fluctuates between moods of bliss and doom until it finally culminates in a recapitulation of the opening bars. Now the first violins poignantly transform the main theme into fleeting reference to the composer's *Vocalise* opus 34 no.14, a song without text, composed in the darkest days of World War I, when even words were out of place. The lyrical episode is haunting but all too brief for comfort. Within a few bars, the music simply stops.

The tranquil second movement – thrillingly disrupted by a few thunderous bars – provides an uncanny contrast. The coda of the posthumously published *Etude-Tableau* opus 33 no.3 is incorporated at the end. In its original version, this movement was linked to the finale. A Beethovenian device that Rachmaninov had used in the Third Piano Concerto. After a relatively spirited start, the music seems to run freely, yet with a distinct sense of destination as if were being pulled by something infinitely stronger. The main theme tellingly quotes the first four notes from the *Dies Irae* motif – a kind of *memento mori* to Rachmaninov – tucked away throughout the entire work in all kinds of transformations. Premonitions come true as the music gradually works up a crushing climax followed by a return of the concerto's opening bars, heralding a recapitulation of the thematic material. Initially the music seems to brighten, but somehow it cannot shake off the feeling of horror. From here to the concerto's abrupt, grim ending is but a short run and the splendid, yearning transformation of the main theme does not return.

Today we can accept such a frankly unresolved conclusion as a tremendous statement. Not unlike *Tapiola* by Jean Sibelius, Rachmaninov's *Fourth Piano Concerto* represents a kind of musical checkmate. Still, at the work's premiere – on March 18th 1927 in prosperous Philadelphia, more than a decade after its conception, far away from Russia – few people understood the gesture. It was coldly received. Rachmaninov started to revise the work and cut out more than a hundred bars even before its first publication – most of them, from the finale. This first published (i.e. second) version remained unsuccessful. Rachmaninov's final revision, dating from 1941 brought some formal balance to a heavily cut score but did not bring about the desired success.

In its final version, Rachmaninov's statement lost its sting – the *Dies Irae*-tinged main theme has almost been erased – and the music's message is lost as a result. In this, the first recording of the work in its original form, the *Fourth Piano Concerto* says it all.

Elger Niels

ALEXANDER GHINDIN was born in 1977 in Moscow. He studied at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory and from 1994 in the class of Professor M. S. Voskrensky at the Moscow Conservatory. At the age of 13, he was a prize-winner in the Moscow Young Pianists Competition. In 1994, he was the youngest prize-winner at the 10th International Tchaikovsky Competition. In 1999, he won 2nd prize in the International Queen Elizabeth Competition.

Alexander Ghindin became one of the first scholarship holders of the 'New Names' International Charity Foundation, which he has represented in concerts in Israel, Hungary, Britain, Belgium, France and Switzerland.

Alexander Ghindin combines his studies at the Conservatory with a busy concert schedule. He has performed in major concert halls in Russia and abroad, for instance in Sweden, the Czech Republic, Croatia, the Netherlands, Spain, Portugal, Belgium, Japan, Turkey and Luxembourg. He has appeared as soloist with such orchestras as the Moscow Virtuosi with Vladimir Spivakov, the London Philharmonic with Vladimir



Alexander Ghindin and Vladimir Ashkenazy

Ashkenazy, the Camerata in St. Petersburg, the Philharmonia Orchestra, the Philharmonie de Liège, the Swedish Royal Festival and the Orchestre National de Belgique. He has also performed at numerous festivals in Moscow, Stockholm, Luxembourg and Brussels.

VLADIMIR ASHKENAZY (b. 1937) first established his international reputation as a pianist. Building on the foundation of his studies at the Central School of Music and Moscow Conservatoire and his success in winning second prize at the Chopin Competition in Warsaw in 1955 and first prizes in the Queen Elizabeth Competition in Brussels in 1956 and the Tchaikovsky Competition in Moscow in 1962, he spent three decades touring the great musical centres of the world, performing in recitals and concertos and appearing with chamber music partners such as Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Lynn Harrell, Elisabeth Söderström, Barbara Bonney and Matthias Goerne. During this time, he built up one of the largest and most comprehensive recording catalogues of our day,

encompassing almost all the major works of the piano repertoire.

From the 1970s onwards, he became increasingly active as a conductor and held positions over the years with the Philharmonia Orchestra (Principal Guest Conductor), Royal Philharmonic Orchestra (Music Director), Cleveland Orchestra (Principal Guest Conductor) and the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Chief Conductor and Music Director). In addition, he made guest appearances with some of the world's finest orchestras including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia and Concertgebouw Orchestras. He continues to have a particularly close and rewarding relationship with the Philharmonia Orchestra whom he led in the immensely successful Rachmaninov Festival at the South Bank Centre in London in May 1999 and in a major tour of the Far East, Australia and Japan in January/February 2000.

In January 1998, Ashkenazy took up the position of Chief Conductor of the Czech Philharmonic Orchestra

and since then has devoted himself to a broad range of tours, recordings and special projects with this orchestra. They have appeared together in Europe, Japan, the United States and South America.

Alongside his work with the Czech Philharmonic Orchestra, Vladimír Ashkenazy holds the positions of Music Director of the European Union Youth Orchestra and Conductor Laureate of the Philharmonia Orchestra. He also continues to perform in recital throughout Europe, the Far East and America.

THE HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA began life as the orchestra of the Helsinki Orchestral Society, founded in 1882 by the young conductor Robert Kajanus, and was the first permanent symphony orchestra in the Nordic countries. In the first five decades of its existence the orchestra grew in size and stature under the watchful eye of Kajanus. The HPO became particularly associated with the works of Jean Sibelius, many of whose compositions were given their first performance by the orchestra under the

composer's direction.

The Helsinki Philharmonic also doubled as the Finnish National Opera's orchestra until 1963, when the Opera established its own in-house orchestra. Since 1971 the HPO has been resident at Finlandia Hall, its 1700-seat home designed by Alvar Aalto. In addition to its appearances there, the orchestra is regularly invited to tour abroad.

From the autumn season of 1995 Leif Segerstam, internationally one of the most renowned of all Finnish conductors, has been chief conductor of the HPO. The Helsinki Philharmonic Orchestra records exclusively for the Ondine label.

SERGEJ RACHMANINOFF (1873–1943) komponierte schnell. Es kostete ihn nicht mehr als zwei oder drei Wochen – manchmal noch weniger –, ein größeres Werk zu skizzieren. Ganze Kompositionen fielen ihm wie ein Geschenk zu: »Ich unternehme einen langen Spaziergang auf dem Land. Mein Auge fängt einen Lichtfunken auf frischem Laubwerk nach einer Regenschauer ein, meine Ohren das untergründige Rauschen des Waldes. Oder ich beobachte nach einem Sonnenuntergang blasse Farbtöne am Horizont. Und plötzlich tauchen sie alle auf – alle Stimmen auf einmal. Nicht nur einige Noten hier und da. Alles. Ein ganzer Komplex entsteht.« Derlei klingt unvorstellbar, doch seine Datierung zahlreicher Urschriften, Hinweise in Briefen sowie Zeugnisse von Familie und Freunden untermauern seine Schilderung. »Es formte sich in mir, reifte heran und wurde notiert.« Nach allem, was man erfährt, waren Rachmaninoffs musikalische Imagination und sein Gedächtnis fast unbegrenzt. Allerdings machte die außergewöhnliche Leichtigkeit ihn häufig auch unsicher. So wird verständlich, dass, während er einen

Einfall zu Papier brachte (manchmal in einem noch früheren Stadium), ihn mit der gleichen Plötzlichkeit ernste Zweifel an einer Komposition befielen.

Diese CD ist den Originalfassungen zweier Klavierkonzerte gewidmet. Sie unterscheiden sich voneinander ebenso sehr wie die Gründe, derentwegen Rachmaninoff die Konzerte später überarbeitet hat.

»Rachmaninoff spielte den ersten Satz seines Ersten Klavierkonzerts. Ich selbst spielte im Studentenorchester und empfand knabenhaften Stolz, weil mein Kommilitone als Pianist mit einer eigenen Komposition hervortrat. Der melodische Teil des Konzerts überraschte mich nicht, aber ich war beeindruckt von der Frische der Harmonie, dem freien Schreibstil und der leichten Beherrschung der Orchestrierung.« (Michail Bukinik: *Remembering Rachmaninoff*)

Wenngleich Sergej Rachmaninoff mehr als ein Jahr benötigte, um sein *Erstes Klavierkonzert* zu vollenden, beschränkte sich der eigentliche Akt des Komponierens nur auf wenige Wochen. Der erste Satz entstand während der beiden letzten Maiwochen des Jahres 1890, eine weitere

Skizze ist auf den 8. Juni 1890 datiert. Dann folgte eine Pause und Rachmaninoff nahm seine Studien am Moskauer Konservatorium wieder auf. Gleichzeitig arbeitete er aber auch an einer in Auftrag gegebenen vierhändigen Transkription von Tschaikowskys *Dornröschen*, komponierte den ersten Satz einer beabsichtigten sinfonischen Dichtung namens »Manfred« (verloren) und die *Russische Rhapsodie für zwei Klaviere* sowie einige Lieder. Zum Frühjahr-anfang 1891 wandte er sich wieder der Konzertpartitur zu, und in einem Brief vom 26. Mai heißt es: »Zwei Sätze sind bereits notiert, der letzte Satz ist komponiert, aber noch nicht niedergeschrieben; ich schließe das Konzert vermutlich Ende des Frühjahrs ab und orchestriere es während des Sommers.« Am 20. Juli berichtete er dann: »Am 6. Juli war ich mit dem Komponieren und der Instrumentierung meines Klavierkonzerts fertig. Ich hätte die Arbeit viel früher abschließen können, aber nach dem ersten Satz wurde ausgiebig gefaulenzt. Mit dem Notieren der folgenden Sätze begann ich erst am 3. Juli.« In der Zwischenzeit hatte

Rachmaninoff auch sein Studium im Fach Klavier mit Auszeichnung abgeschlossen.

Die Originalfassung des *Ersten Klavierkonzerts* ist keine ausgefeilte Komposition. Es handelt sich, auch wenn sie der Flügel des Genius streift, eindeutig um eine Studentenarbeit. Der Verleger Gutheil veröffentlichte diese Version um 1892, aber schon um das Jahr 1900 herum war sich Rachmaninoff ihrer nicht mehr sicher; bald darauf untersagte er Gutheil, das Orchestermaterial auszuleihen. Am 12. April 1908 schrieb er schließlich an seinen Freund Nikita Morozow: »Ich beabsichtige, morgen mein Erstes Klavierkonzert zur Hand zu nehmen, es durchzusehen und dann zu entscheiden, wie viel Zeit und Arbeit eine neue Version verlangt und ob es sich überhaupt lohnt. Für das Konzert bestehen viele Anfragen, doch in seiner derzeitigen Form ist es so schrecklich, dass ich gern noch daran arbeiten und, falls möglich, es in eine angemessene Form bringen würde. Natürlich muss es völlig neu geschrieben werden, da seine Orchestrierung schlimmer ist als die eigentliche Musik. Ich werde mich

also morgen diesem Problem widmen und versuchen, es positiv zu lösen.«

So kritisch Rachmaninoff seine eigenen Arbeiten auch sah, dem Freund eine weitere – quälende – Jugendsünde einzugestehen, dazu fand er nicht mehr den Mut. In jener Zeit wurden Studenten der Komposition, wenn sie sich an einer neuen Gattung versuchten, angehalten, ein Vorbild zu wählen. So wie Rachmaninoffs Oper *Aleko* auf Mascagnis *Cavalleria rusticana* beruht, lehnt sich das Klavierkonzert daher eng an Griegs Klavierkonzert a-Moll an. Rachmaninoff übernahm Griegs gesamtes Gerüst des ersten und letzten Satzes und baute die eigene Musik buchstäblich dort hinein. Seinen übrigen Konzerten, die äußerst individuell gestaltet und wesentlich angepasster an die Art und Weise seiner motivischen Entwicklung sind – der Basis seines musikalischen Idioms –, ist ein derartiges Kopieren fremd.

Ebenso wie die Oper *Aleko* erweist sich auch das *Erste Klavierkonzert* als episodisch. Einzig der zweite Satz besitzt eine elegante Eröffnung und entwickelt sich organisch. Das auf die orchestrale Introduktion folgende

Klaviersolo stellt sich als beste Rachmaninoffsche Musik heraus. Es verweist weit in die Zukunft, über die frühen Werke (op. 1-15) und die reifen Arbeiten (op. 16-27) hinaus auf sein Spätwerk (op. 28-45). Dementsprechend ist die von ihm vorgenommene Überarbeitung dieses Satzes wesentlich detaillierter als im Fall der stark abgeänderten Ecksätze. Was sie betrifft, so tilgte er im Ersten Satz rigoros alle schulischen Anklänge an Tschaiakowsky; das Finale nach Art von Chopin schrieb er gänzlich neu.

Die ursprüngliche Fassung des ersten Satzes wurde im März 1892 vom Orchester des Konservatoriums unter Leitung von Wassily Safonow uraufgeführt. Es war ein besonderer Anlass, und überliefert sind etliche Augenzeugenberichte. Heute lohnt sich ein Blick zurück auf Rachmaninoffs Ideen. Sie offenbaren, wie genial er seine mangelnde Reife in der späteren Überarbeitung tilgte. Gleichzeitig ermöglichen sie es, sich noch einmal in die Begeisterung hineinzusetzen, die das Debüt eines großen Komponisten in jenen weit zurückliegenden Tagen hervorrief.

»Musik sollte in der endgültigen

*Analyse Ausdruck der komplexen Persönlichkeit eines Komponisten sein ... Die Musik eines Komponisten muss das Land seiner Geburt offenbaren, seine Liebesaffären, seine Religion, die Bücher, die ihn beeinflussten, die Bilder, die er liebt. Sie sollte ein Produkt aus der Summe all seiner Erlebnisse sein. Studieren Sie die Meisterwerke eines jeden großen Komponisten, und Sie finden in seiner Musik alle Aspekte seiner Persönlichkeit, alle Details seiner Biografie ...» (Rachmaninoff in *The Etude*, Dezember 1941)*

Sergej Rachmaninoff überarbeitete sein *Erstes Klavierkonzert* im Herbst 1917. Es war eine bedeutsame Zeit in der russischen Geschichte. Trotzdem berichtete er später: »Ich war so in Anspruch genommen von meiner Arbeit, dass ich nicht wahrnahm, was um mich herum geschah. Folglich war mein Leben während dieses anarchischen Aufruhrs, der die Existenz eines Nicht-Proletariers zur Hölle auf Erden machte, relativ unbeschwert. Ich hockte den ganzen Tag am Schreibtisch oder am Klavier, ohne mich ratternde Maschinengewehre und Karabiner zu kümmern.

Ich hätte jeden Eindringling mit den Worten begrüßt, welche Archimedes den Eroberern von Syrakus entgegenrief: *Noli turbare circulos meos* (Störe meine Kreise nicht).« Rachmaninoff blieb nicht länger in Russland. Einen Tag vor Weihnachten 1917 überschritt er die finnische Grenze und verließ für immer das Land seiner Geburt.

Im Westen baute sich Russlands führender Dirigent eine neue Karriere als – später weltberühmter – Pianist auf. Seine kompositorische Muse verstummte hingegen für fast ein Jahrzehnt. Das *Vierte Klavierkonzert* war das erste Werk, das Rachmaninoff nach dieser ausgedehnten Phase kreativen Schweigens vollendete. Es handelt sich um eine komplizierte und dennoch höchst expressive Komposition, wobei wenig überrascht, dass ihre Geschichte noch verschlungener ist als die Musik.

Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde Rachmaninoff zum Militärdienst einberufen, wengleich man das Leben des berühmten Komponisten nicht an der Front aufs Spiel setzte. Konfrontiert mit der unermesslichen Zahl an Männern,

die auf eine hoffnungslose Mission hinausgeschickt wurden, spürte er, dass es in diesem Krieg keine Sieger geben würde. So arrangierte er in den folgenden düsteren Monaten ausschließlich Musik zu religiösen Texten. Die *Vesperliturgie* op. 37, uraufgeführt am Frühjahrsanfang 1915, wurde sofort als tiefsinniger Appell für den Frieden verstanden. Der Tod von Alexander Skrjabin und Sergej Tanejev – beide starben im gleichen Jahr kurz nacheinander und unabhängig von den Kriegsmassakern – versetzte dem Moskauer Kulturleben einen weiteren schweren Schlag.

Rachmaninoffs Kreativität lag brach, Todesgedanken peinigten ihn. Bis zum Jahresbeginn 1916 hatte sich seine Unruhe in eine emotionale Krise verwandelt, welche physische Schmerzen verursachte – wohl meist psychosomatischer Natur. Im Mai ging er nach Essentuki im Kaukasus zur Kur. Seine ständige Briefpartnerin Marietta Schaginjan suchte den Erschöpften dort auf und überreichte ihm ein Notizbuch mit ausgewählten Gedichten für künftige Arrangements. Das Geschenk schien wenig passend, aber dann – mit dem rivalisierenden

Dirigenten Sergej Koussevitzky als unverhofftem Kuppler – traf Rachmaninoff auf Nina Koshetz, eine junge Sängerin und dunkelhaarige Schönheit.

Die nun folgende außereheliche Affäre rieb den Komponisten zwischen den höchsten Wonnen der Liebe, seinen moralischen Pflichten als Ehemann und Vater und der schrecklichen Realität eines Krieges in seinem Heimatland auf. Der beseelte Rachmaninoff produzierte die *Lieder* op. 38 und die *Etudes-Tableaux* op. 39. Details darüber, wie die Affäre endete, sind unbekannt, aber es scheint, dass Gerüchte bis nach Moskau drangen. Sowohl Sergej Rachmaninoff als auch Nina Koshetz waren verheiratet, und so fällt es nicht schwer zu folgern, welche Entscheidungen zu guter Letzt getroffen werden mussten. Doch die Koshetz hatte seinen kreativen Schaffensdrang angefeuert, und so wurde die Flucht aus Russland für ihn synonym mit dem Verlust einer geliebten Person.

Neben seiner Oper *Monna Vanna* war das *Vierte Klavierkonzert* eine der beiden großen Arbeiten, die Sergej Rachmaninoff bei der

Emigration in den Westen unvollendet ließ. Hier liegt auch die Ursache für die wechselvolle Geschichte des Konzerts. Daran gewöhnt, eine Komposition in ihrer Gesamtheit zu entwerfen, hatte Rachmaninoff die Vorarbeiten sehr wahrscheinlich schon im Kopf abgeschlossen. Aber im Moment, da er sich niedersetzte, um sie zu notieren, war er längst zu seinem ärgsten Kritiker geworden. Am 9. September 1926 schrieb er seinem Komponistenfreund Nicolas Medtner, dem er das Konzert widmen wollte: »Kurz vor meiner Abreise aus Dresden empfang ich die kopierte Klavierpartitur meines neuen Konzerts. Ich warf einen Blick auf ihren Umfang – 110 Seiten – und erschrak! Aus purer Feigheit habe ich bis jetzt noch nicht die Länge überprüft. Wie der *Ring* wird mein Konzert an mehreren Abenden hintereinander aufgeführt werden müssen. Ich rief mir darob meine müßigen Reden vor Dir ins Gedächtnis, was die Länge betrifft und den Zwang zum Kürzen, zum Komprimieren, damit ich nicht allzu geschwätzig bin. Ich war beschämt! Offensichtlich liegt das ganze Problem im dritten Satz. Was muss ich da nur

angehäuft haben! Ich habe bereits (im Kopf) damit begonnen, nach Stellen Ausschau zu halten, die sich kürzen lassen. Eine habe ich auch entdeckt, aber sie ist nur acht Takte lang und befindet sich zudem im ersten Satz, dessen Länge nicht so problematisch ist. Und ich sehe förmlich, dass das Orchester fast nie schweigt, was ich für eine große Sünde halte. Dies bedeutet, dass es kein Konzert für Klavier, sondern ein Konzert für Klavier und Orchester ist. Außerdem musste ich feststellen, dass das Thema des zweiten Satzes dem Thema aus dem ersten Satz von Schumanns Klavierkonzert entspricht. Warum nur hast Du mich nicht darauf hingewiesen?« Medtner war anderer Meinung: »Mich überrascht Dein Konzert im Gegenteil durch seine geringe Seitenzahl – angesichts der Bedeutung, die es besitzt ...« Und der Freund brachte die Angelegenheit auf den Punkt, indem er behauptete, Rachmaninoff leide nicht so sehr unter der Angst vor allzu großer Länge, als vielmehr unter der Furcht, sein Publikum zu langweilen.

Im Originalmanuskript erweist sich das *Vierte Klavierkonzert* als epische

Arbeit, welche die klassischen Regeln der Proportion nicht einhält, aber emotionale Anforderungen erfüllt. Leider hatten im Jahr 1926 jene Gefühle, die Rachmaninoff ein Jahrzehnt zuvor mitteilen wollte, ihre Unmittelbarkeit verloren. Sie noch einmal zu durchleben, bestand für ihn kein Anlass mehr; außerdem ängstigte ihn vermutlich die eigene Musik.

Der erste Satz beginnt mit einer fast boshaften Variation der triumphierenden Schlusstakte aus dem Dritten Klavierkonzert. Das Hauptthema, das über eine stabile motivische Konstruktion verfügt, entwickelt sich ähnlich langsam wie im Zweiten und Dritten Klavierkonzert. Es scheint gleich einem unaufhörlichen Gedankenfluss stetig auszuschreiten. In seinem Sog schwankt die Musik rastlos zwischen den Gefühlen von Glückseligkeit und Verhängnis hin und her, bis sie endlich als Reprise der Eröffnungstakte kulminiert. Jetzt transformieren die ersten Geigen das Hauptthema pointiert in eine vergängliche Referenz an Rachmaninoffs *Vocalise* op. 34 Nr. 14, ein Lied ohne Text, komponiert während der dunkelsten

Tage des Ersten Weltkriegs, als keinerlei Worte angebracht waren. Die lyrische Episode, viel zu kurz, um angenehm zu wirken, quält. Nur wenige Takte später hört die Musik einfach auf.

Der ruhige zweite Satz – prickelnd unterbrochen von einigen gewittrigen Takten – weist einen unheimlichen Kontrast auf. An seinem Schluss findet sich die Koda des postum erschienenen *Etude-Tableau* op. 33 Nr. 3, und in seiner Originalfassung ist dieser Satz mit dem Finale verknüpft – ein Einfall ähnlich wie bei Beethoven, von Rachmaninoff schon im Dritten Klavierkonzert umgesetzt. Nach einem relativ lebhaften Beginn scheint die Musik frei zu fließen. Dennoch ist sie mit einem gewissen Gefühl für ihre Bestimmung ausgestattet, so als würde sie von etwas unendlich Stärkerem gezogen. Das Hauptthema zitiert aufschlussreich die ersten vier Noten des Dies Irae-Motivs – für Rachmaninoff eine Art *memento mori* –, welche dann während des gesamten Konzerts in allerlei Transformationen verborgen sind. Schließlich bestätigen sich die düsteren Vorahnungen: Das Konzert

steigert sich allmählich zur erschütternden Klimax, gefolgt von einem Rückgriff auf die Eröffnungstakte, was wiederum die Reprise des thematischen Materials ankündigt. Endlich scheint sich die Musik aufzuhellen, aber irgendwie vermag sie das Gefühl des Schreckens nicht abzuschütteln. Von hier bis zum abrupten, bitteren Ende ist es nur ein kurzer Weg; die glänzende Variation des Hauptthemas kehrt nicht wieder.

Heute können wir einen derart schroffen Abschluss, in dem sich nichts auflöst, als gewichtige Willensäußerung akzeptieren. Nicht unähnlich der sinfonischen Dichtung *Tapiola* von Jean Sibelius stellt Rachmaninoffs *Viertes Klavierkonzert* gewissermaßen ein musikalisches Schachmatt dar. Dennoch wurde diese Geste nur von wenigen Zuhörern bei der Uraufführung am 18. März 1927 im prosperierenden Philadelphia verstanden – mehr als eine Dekade nach der Konzeption und fern von Russland; das übrige Publikum nahm das Konzert kühl auf. Rachmaninoff begann daraufhin, sein Werk zu überarbeiten und strich noch vor der ersten Veröffentlichung mehr als ein-

hundert Takte, die meisten im Finale. Dieser ersten publizierten, insgesamt aber zweiten Fassung blieb der Erfolg versagt. Seine letzte Revision, datiert 1941, verlor der stark gekürzten Partitur immerhin eine gewisse formale Balance, blieb aber ebenfalls ohne Resonanz beim Publikum.

In der letzten Version verliert Rachmaninoffs Willensäußerung vollends ihren Biss – das vom Dies Irae eingefärbte Hauptthema ist fast völlig getilgt. Folgerichtig geht die musikalische Botschaft verloren. Genau diesen Mangel aber behebt die hier vorliegende erste Einspielung der Originalfassung des *Vierten Klavierkonzerts*.

Elger Niels

Übersetzung: Jürgen Schielke

ALEXANDER GHINDIN wurde 1977 in Moskau geboren. Er studierte am Moskauer Staatskonservatorium »P.I. Tschaikowsky« und wechselte 1994 in die Klasse von Prof. M.S. Woskrensky am Moskauer Konservatorium. Schon mit 13 Jahren gewann er einen Preis beim Moskauer Wettbewerb für Junge Pianisten und 1994 war er der jüngste

preisgekrönte Teilnehmer beim 10. Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb. 1999 belegte er den zweiten Platz beim Brüsseler Concours »Reine Elisabeth«.

Ghindin war einer der ersten Stipendiaten der »New Names« International Charity Foundation, die er mit Konzerten in Israel, Ungarn, Großbritannien, Belgien, Frankreich und der Schweiz repräsentiert hat.

Alexander Ghindins Studien am Moskauer Konservatorium sind auf einen eng gefüllten Konzertkalender abgestimmt. Er ist inzwischen in bedeutenden Konzertsälen in Russland und im Ausland aufgetreten, u.a. in Schweden, der Tschechischen Republik, in Kroatien, den Niederlanden, Spanien, Portugal, Belgien, Japan, der Türkei und Luxemburg. Als Solist hat er mit renommierten Orchestern konzertiert wie den Moskau Virtuosi unter Leitung von Wladimir Spiwakow, dem London Philharmonic Orchestra unter Vladimir Ashkenazy, der Camerata St. Petersburg, dem Philharmonia Orchestra London, der Philharmonie de Liège, dem Swedish Royal Festival und dem Orchestre National de

Belgique. Hinzu kommen Auftritte auf zahlreichen Festspielen in Moskau, Stockholm, Luxemburg und Brüssel.

VLADIMIR ASHKENAZY (*1937) errang anfänglich als Pianist internationalen Ruhm. Grundlage waren Studien an der Moskauer Zentralmusikschule und am Moskauer Konservatorium sowie große Wettbewerbserfolge: 1955 belegte Ashkenazy in Warschau den zweiten Platz beim Chopin-Wettbewerb, 1956 siegte er beim Brüsseler Concours »Reine Elisabeth« und 1962 beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Vladimir Ashkenazy trat während dreier Jahrzehnte in den großen Musikzentren der Welt auf, wo er Solo- und Orchesterkonzerte gab und Kammermusik mit Partnern wie Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Lynn Harrell, Elisabeth Söderström, Barbara Bonney und Matthias Goerne aufführte. Gleichzeitig spielte er eine der größten, vollständigsten Platteneditionen ein mit fast allen wichtigen Arbeiten des Klavierrepertoires.

Seit den siebziger Jahren ist Vladimir Ashkenazy zunehmend als Dirigent tätig. Er hatte Engagements

beim Philharmonia Orchestra London (Erster Gastdirigent), beim Royal Philharmonic Orchestra (Künstlerischer Leiter), beim Cleveland Orchestra (Erster Gastdirigent) und beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (Erster Gastdirigent und Künstlerischer Leiter). Als Gastdirigent ist er mit einigen der besten Orchester der Welt aufgetreten, darunter den Berliner Philharmonikern, der Boston Symphony, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra, dem Philadelphia und dem Concertgebouw Orchestra. Zum Philharmonia Orchestra London – welches er im Mai 1999 auf dem außergewöhnlich erfolgreichen Rachmaninoff-Festival im Londoner South Bank Centre sowie im Januar und Februar 2000 auf einer großen Tour durch den Fernen Osten, nach Australien und Japan leitete – unterhält er weiterhin eine enge, fruchtbare Beziehung.

Im Januar 1998 übernahm Vladimir Ashkenazy das Amt des Chefdirigenten beim Tschechischen Philharmonischen Orchester. Mit ihm widmet er sich seither einem breiten Aufgabenspektrum, bestehend aus

Tourneen, Plattenaufnahmen und besonderen Projekten. Ashkenazy ist mit den Tschechischen Philharmonikern in Europa, Japan, den Vereinigten Staaten und Südamerika aufgetreten.

Neben seinem Amt beim Tschechischen Philharmonischen Orchester ist Vladimir Ashkenazy heute Künstlerischer Leiter des European Union Youth Orchestra und Conductor Laureate des Philharmonia Orchestra London. Mit eigenen Solokonzerten tritt er weiterhin in ganz Europa, im Fernen Osten und in Amerika auf.

DIE ANFÄNGE des **Philharmonischen Orchesters Helsinki** reichen ins Jahr 1882 zurück, als der junge Robert Kajanus den Orchesterverein Helsinki gründete. Die daraus hervorgegangene Besetzung bildete den Grundstock für die künftigen Helsinki Philharmoniker, das erste professionelle Sinfonieorchester in Skandinavien. Kajanus formte als sein Chefdirigent in fünf Jahrzehnten daraus einen vollwertigen Klangkörper.

Die Helsinki Philharmoniker – von Jean Sibelius eigenhändig bei der Uraufführung mehrerer seiner

Werke geleitet – setzen die große Sibelius-Tradition fort. Bis 1963 fungierten sie auch als Orchester der Finnischen Nationaloper.

Auslandstourneen haben immer zum festen Programm der Helsinki Philharmoniker gehört, die 1934 bereits ihr erstes Konzert in London gaben. Erfolgreiche Auftritte in verschiedenen Teilen der Welt haben dem Sinfonieorchester einen hervorragenden Ruf eingetragen.

Chefdirigent ist seit dem Herbst 1995 Leif Segerstam, einer der bekanntesten finnischen Dirigenten. Das Philharmonische Orchester Helsinki spielt exklusiv für das Label Ondine ein.

SERGE RACHMANINOFF (1873–1943) écrivait rapidement. Il ne lui fallait pas plus de deux ou trois semaines – parfois moins – pour ébaucher des formes assez longues. Les compositions lui venaient dans leur totalité. « Je vais me promener dans la campagne. Mon œil capture l'étincelle de lumière sur un feuillage rafraîchi par les averse, mes oreilles capturent le bruissement sous-jacent des bois. Ou bien je regarde les teintes pâles du ciel au-dessus de l'horizon après le crépuscule et elles arrivent – toutes les voix d'un coup. Non pas une par ci, une par là. Toutes. Tout l'ensemble grandit. » Quelque inconcevable qu'ait pu paraître la datation de différents manuscrits, des références à ses lettres et l'attestation de la part de sa famille et de ses amis appuient son discours. « Ça montait du plus profond de moi, je le recevais et le rédigeais. » En effet, aux dires de tous, sa puissance de mémoire et d'imagination musicales était presque illimitée. Pourtant, cette aisance réelle faisait de lui un compositeur méticuleux. Relativement toutefois, parce que si la musique lui venait parfois presque instantanément,

les doutes ont dû l'assaillir de façon tout aussi immédiate, au moment – peut être même avant – de coucher ses idées sur le papier.

Ce disque est consacré aux versions originales des deux concertos pour piano qui diffèrent aussi largement l'une de l'autre que différerait la motivation du compositeur pour leur révision ultérieure.

« *Rachmaninoff a interprété le mouvement initial de son Premier Concerto pour piano. Je jouais dans l'orchestre d'étudiants et je ressentis une véritable fierté puérile en voyant mon camarade apparaître comme pianiste avec sa propre composition. La partie mélodique du concerto ne m'étonna pas mais je fus impressionné par la fraîcheur de son harmonie, la liberté d'écriture et la maîtrise aisée de son orchestration.* » Mikhail Bukinik : « Remembering Rachmaninoff »

Bien qu'il ait fallu à Rachmaninoff plus d'une année pour terminer son *Premier Concerto pour Piano*, l'acte réel de composition ne dura pas plus de quelques semaines. Le premier mouvement fut composé pendant les deux dernières semaines de mai 1890.

Une esquisse est datée du 8 juin 1890. Une interruption s'en suivit. Rachmaninoff reprit ses études au Conservatoire de Moscou, travailla sur une commande d'une transcription à quatre mains de *la Belle au bois dormant* de Tchaïkovski, composa sur proposition le premier mouvement d'une symphonie *Manfred* (perdue), la *Rhapsodie russe* pour deux pianos et quelques mélodies. Au début du printemps, il se remit à sa partition, et écrivit dans une lettre du 26 mars 1891 : « Deux mouvements sont déjà écrits, le dernier mouvement est composé, mais pas encore écrit ; je finirai probablement tout le concerto à la fin du printemps, et je l'orchestrerai pendant l'été. » Le 20 juillet il relatait : « le 6 juillet j'ai complètement terminé de composer et d'arranger mon concerto pour piano. J'aurais pu l'avoir terminé beaucoup plus tôt, mais après le premier mouvement, j'ai paresseusement un long moment et j'ai commencé à écrire les mouvements suivants seulement le 3 juillet. » Dans l'intervalle, le compositeur avait aussi réussi ses examens de piano avec les honneurs.

Dans sa version originale, le

Premier concerto pour piano de Rachmaninoff n'est pas une composition de maturité. C'est visiblement le travail d'un étudiant bien que celui-ci comporte des touches de génie. Gutheil a publié cette version aux environs de 1892, mais déjà aux environs de 1900, Rachmaninoff ne se sentait pas à l'aise avec celle-ci. Il interdit bientôt à son éditeur d'utiliser le matériel orchestral. Le 12 avril 1908, Rachmaninoff écrit à son ami Nikita Morozov : « J'envisage de reprendre en main mon *Premier concerto pour piano* demain, de le relire en entier et alors de décider combien de temps et de travail seront nécessaires pour cette nouvelle version, et surtout si ça vaut la peine de la faire. Mais ce concerto si horrible dans sa forme actuelle nécessite tellement d'exigences que j'aimerais y retravailler et si possible le mettre dans une forme décente. Bien sûr, il faudra que je le réécrive complètement, parce que son orchestration est pire que sa musique. Ainsi, demain, je répondrai à cette question et j'aimerais bien y répondre par l'affirmative. »

Quelque critique que Rachmaninoff ait pu être envers son propre travail, il n'osait pas confesser à son ami les péchés qui l'habitaient le plus. On recommandait habituellement aux étudiants de composition de prendre un modèle spécifique pour leurs premiers exercices dans des nouvelles formes, et, de même que l'opéra *Aleko* était fondé sur la *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, son concerto pour piano suivait de très près celui de Grieg en la mineur. Rachmaninoff adopta le cadre entier du premier et du dernier mouvement de ce concerto, et ensuite, construisit littéralement sa propre musique à l'intérieur. Une telle procédure est étrangère à tous les autres concertos du compositeur qui furent entièrement originaux dans leur conception et qui convenaient beaucoup mieux à la forme de développement motivique qui était la racine de son expression musicale.

Comme pour *Aleko*, le résultat est épisodique. Le second mouvement est le seul qui s'ouvre de façon douce et se développe de façon naturelle. Le solo de piano qui suit l'introduction orchestrale est du pur Rachmaninoff et semble bien en avance sur son

temps, après les œuvres de jeunesse (opus 1 à 15), au delà des œuvres de maturité qui ont suivi jusqu'à l'opus 27, jusqu'aux œuvres plus tardives du compositeur (opus 28 à opus 45). Les révisions que Rachmaninoff entreprit constituent un point pertinent et furent beaucoup plus détaillées ici que dans toutes celles qui eurent lieu dans d'autres mouvements fortement retravaillés. Il effaça scrupuleusement du premier mouvement les échos puérils de Tchaïkovski et réécrivit entièrement le final qui ressemblait à Chopin.

Le premier mouvement fut interprété en mars 1892 avec l'orchestre du Conservatoire sous la baguette de Vassily Safonov. Ce fut une réelle notion d'opportunité et de nombreux récits de témoins oculaires subsistent. Aujourd'hui, il est intéressant de se pencher sur les premières pensées de Rachmaninoff pour constater avec quel brio il a corrigé ses imperfections de jeunesse dans la révision suivante et pour recréer l'excitation d'un grand compositeur à ses débuts.

« La musique devrait, dans l'analyse finale, être l'expression de la personnalité complexe du

compositeur... La musique d'un compositeur devrait exprimer sa terre natale, ses passions amoureuses, sa religion, les livres qui l'ont influencé, les tableaux qu'il aime. Elle devrait être le produit de toutes les expériences du compositeur. Etudiez les chefs-d'œuvre de chaque grand compositeur et vous trouverez chaque aspect de la personnalité et des antécédents du compositeur dans sa musique... » Rachmaninoff, *The Etude*, décembre 1941

Serge Rachmaninoff révisa son *Premier concerto pour piano* à l'automne 1917. C'était une période capitale dans l'histoire de la Russie, cependant, le compositeur déclara plus tard : « J'étais tellement captivé par mon travail que je n'ai pas remarqué ce qui se passait autour de moi. Par conséquent, la vie pendant ce bouleversement anarchique, qui transforma l'existence du non-prolétariat en enfer sur terre sembla relativement facile pour moi. J'étais à ma table de travail ou bien au piano toute la journée, sans être troublé par le bruit des mitrailleuses ou celui des coups de fusils. J'aurais accueilli n'importe quel intrus avec la réponse

qu'Archimède donna aux conquérants de Syracuse. » Rachmaninoff ne devait pas rester plus longtemps en Russie. Le jour qui précéda Noël 1917, il traversa la frontière Finlandaise et quitta à jamais le pays de sa naissance.

À l'ouest, le chef d'orchestre le plus important se construisit une nouvelle carrière comme pianiste de renommée mondiale. Cependant, la muse du compositeur resta silencieuse pendant presque une décennie. Le *Quatrième concerto pour piano* fut la première composition que Rachmaninoff achevât après cette période prolongée de silence créatif. C'est une œuvre compliquée mais cependant profondément expressive. Nous ne devrions pas être surpris que l'histoire de l'œuvre soit même beaucoup plus complexe que sa musique.

Au début de la Première Guerre Mondiale, Serge Rachmaninoff fut convoqué pour le service militaire et allait être confronté à tous ces hommes envoyés vers une mission désespérée. Il pressentait alors qu'il n'y aurait aucun vainqueur à cette guerre. Le compositeur proéminent ne fut pas exposé aux risques du front et dans les mois ténébreux qui s'en

suivirent, Rachmaninoff se mit à des textes de musique religieuse seulement. *Les Vêpres* opus 37 (La grande Louange du soir et du matin), dont la première eut lieu au début du printemps 1915, furent immédiatement compris comme un appel profond à la paix. Sans rapport avec le massacre de la guerre, les morts d'Alexandre Scriabine et de Serge Taneïev qui se suivirent de peu, présentaient cependant un autre coup redoutable pour le front culturel à Moscou.

La nécessité créative de Rachmaninoff était réprimée. Les pensées de mort le tourmentaient. Au début de 1916, l'anxiété du compositeur s'était transformée en une crise émotionnelle occasionnant des douleurs physiques, vraisemblablement de nature psychosomatique. En mai il se rendit en cure à Essentuki dans le Caucase. Sa correspondante Marietta Shaginian lui rendit visite, et donna au compositeur déprimé un carnet de poèmes choisis pour qu'il les mette en musique. Le cadeau ne semblait guère approprié, mais ensuite – alors que son rival, le chef d'orchestre Serge Koussevitzky jouait le rôle d'un entremetteur

inattendu – Rachmaninoff rencontra la jeune chanteuse Nina Koshetz, une beauté aux cheveux noirs.

L'aventure extra-conjugale qui s'ensuivit déchira le compositeur, entre les délices suprêmes de l'amour, ses devoirs moraux en tant que mari et que père et la terrible réalité de la guerre dans son pays. Le ravissement de Rachmaninoff produisit ses *Mélodies* opus 38 et les *Etudes-Tableaux* opus 39. On ne connaît aucun détail précis sur la façon dont l'aventure se termina, mais il semble qu'il y eut beaucoup de rumeurs à Moscou, et dans la mesure où les deux partis étaient mariés, il n'est pas difficile d'en déduire quels choix ont dû être faits. Koshetz enflamma le besoin de créer du compositeur. Pour Rachmaninoff, la perte de la Russie était synonyme de la perte d'une bien-aimée.

L'opéra *Monna Vanna*, de même que le *Quatrième concerto pour piano*, fut une des deux grandes œuvres que le compositeur avait laissé inachevée pendant l'immigration vers l'ouest. C'est ici que se trouvent les racines de l'histoire trouble du concerto.

Rachmaninoff, habitué à concevoir ses œuvres dans leur totalité avait pratiquement « fini » son entreprise des années auparavant « dans sa tête ». Et lorsqu'il s'essayait pour les rédiger, il était devenu pour et son plus redoutable critique. Le 9 septembre 1926, il raconta à son ami le compositeur Nicolas Medtner, le dédicataire supposé du concerto : « Juste avant de quitter Dresde, j'ai reçu une copie du conducteur de mon nouveau concerto. Je rayonnais en voyant sa taille – 110 pages – et j'en fus horrifié ! Par pure lâcheté, je n'avais même pas vérifié sa durée. Il devra, comme le *Ring*, être interprété plusieurs soirées de suite. Et je me suis souvenu de la conversation oiseuse que j'avais eue avec toi à propos de la longueur et du besoin d'abréger, de comprimer, et de ne pas être trop loquace. J'avais honte. Apparemment, tout le problème résidait dans le troisième mouvement. Qu'est ce que j'ai pu y entasser ! J'ai déjà commencé (dans ma tête) à chercher des coupures. J'en ai trouvé une mais seulement de huit mesures, et en plus c'est dans le premier mouvement qui n'a pas une longueur

si effrayante. Et je « vois » que l'orchestre n'est presque jamais silencieux, ce que je considère comme un grand péché. Ceci signifie que ce n'est pas un concerto pour piano, mais un concerto pour piano et orchestre. Je remarque aussi que le thème du second mouvement est le thème du premier mouvement du *Concerto pour piano* de Schumann. Comment se fait-il que tu ne me l'aies pas signalé ? » Medtner ne fut pas d'accord : « A vrai dire, ton concerto m'a abasourdi par son petit nombre de pages si l'on considère l'importance qu'il a ... » Il avait mis le doigt sur la véritable raison en affirmant que son ami n'avait en réalité, pas peur d'être trop long mais trop ennuyeux.

Dans son manuscrit original, le *Quatrième Concerto pour piano* est une œuvre épique. Il répond à des demandes émotionnelles et non pas à des règles classiques de proportions. Vers 1926, les sentiments que Rachmaninoff avait essayé de faire passer une décennie plus tôt avaient perdu leur imminence. Il ne voyait alors aucune raison de les revivre et était d'une certaine façon intimidé par sa propre musique.

Le premier mouvement commence par une transformation sardonique des mesures finales et triomphantes du *Troisième Concerto pour piano*. Le thème principal, comme ceux des *Deuxième* et *Troisième concertos pour piano* évolue lentement et a une construction fortement motivique. Il semble qu'il ne cesse de se mouvoir, tel un flot continu de pensées. Dans son sillage la musique fluctue nerveusement entre des tendances à la béatitude et à la ruine, jusqu'à ce qu'elle finisse par culminer par une réexposition des mesures d'ouverture. Alors, les premiers violons transforment de façon poignante le thème principal en une référence fluctuante à la *Vocalise* n° 14 opus 34 du compositeur, un chant sans texte composé dans les jours les plus ténébreux de la première Guerre Mondiale, alors même que les mots n'avaient pas leur place. L'épisode lyrique est hanté mais il est beaucoup trop bref pour susciter un quelconque réconfort. Après quelques mesures, la musique s'arrête, tout simplement. Le second mouvement, tranquille – interrompu de façon palpitante par quelques mesures tonitruantes –

procure un contraste troublant. La coda de l'*Etude-Tableaux* n°3 opus 33 publiée de façon posthume est incorporée à la fin. Dans sa version originale, ce mouvement était relié au final. Un procédé Beethovenien que Rachmaninoff avait utilisé dans le *Troisième Concerto pour piano*. Après un début relativement fougueux, la musique semble couler librement, avec pourtant un sens différencié de sa destination, comme si elle était poussée par quelque chose d'infiniment plus fort. Le thème principal cite en outre les quatre premières notes du motif du Dies Irae – une sorte de *memento mori* de Rachmaninoff – disséminé tout au long de l'œuvre sous toutes les formes possibles. Les prémonitions deviennent réalité lorsque la musique développe progressivement un paroxysme insoutenable suivi d'un retour des mesures d'ouverture du concerto, annonçant une récapitulation du tissu musical. Au début, la musique semble s'animer, mais, d'une certaine façon, elle ne réussit pas à s'affranchir de l'horreur. A partir de ce moment là, jusqu'à la fin abrupte et sinistre du concerto, ce n'est rien d'autre qu'un

court terme, et la transformation splendide et ardente du thème principal ne revient pas.

De nos jours, nous pouvons considérer une telle conclusion laissée sans réponse comme une affirmation fantastique. Non différent de *Tapiola* de Sibelius, le *Quatrième Concerto pour piano* de Rachmaninoff représente une sorte d'échec musical. Lors de la Première – le 18 mars 1927 dans une ville aussi prospère que Philadelphie, plus d'une décennie après sa conception, et très loin de la Russie – peu de personnes ont compris le sens de cette œuvre. Elle fut reçue de façon très froide. Rachmaninoff avait déjà commencé à réviser l'œuvre et avait coupé, *avant* même sa première publication, plus d'une centaine de mesures – la plupart d'entre elles se trouvant dans le final. La première version publiée (c'est-à-dire la seconde) demeura sans succès. La révision finale de Rachmaninoff datée de 1941 apporta un certain équilibre formel à la partition largement raccourcie, mais elle n'apporta pas le succès désiré.

Dans sa version finale, la formulation de Rachmaninoff perdit son mordant – le thème principal nuancé

par le *Dies Irae* à presque été effacé – et le message de la musique est par conséquent perdu. En cela, le premier enregistrement de l'œuvre dans sa version originale, le *Quatrième Concerto pour piano*, s'exprime pleinement.

Elger Niels

*Traduction : Caroline Vivès et
Dominique Rudowski*

ALEXANDER GHINDIN est né en 1977 à Moscou. Il étudie au Conservatoire d'État P.I. Tchaïkovsky de Moscou et à partir de 1994 dans la classe du Professeur M.S. Voskrensky au Conservatoire de Moscou. À l'âge de 13 ans, il remporte le 1er Prix du Concours de Jeunes Pianistes de Moscou. En 1994 il est le plus jeune vainqueur du 10ème Concours International Tchaïkovski. En 1999 il remporte le 2ème Prix du Concours International Reine Elizabeth.

Alexander Ghindin fut l'un des premiers boursiers de la fondation caritative internationale des « Nouveaux Noms » qu'il a représentée lors de concerts en Israël, en Hongrie, en Grande-Bretagne, en Belgique, en France et en Suisse.

Alexander Ghindin combine ses études au Conservatoire avec un programme de concerts chargé. Il s'est produit dans des salles de concert hautement importantes en Russie et à l'étranger, par exemple en Suède, dans la République Tchèque, en Croatie, aux Pays-Bas, en Espagne, au Portugal, en Belgique, au Japon, en Turquie et au Luxembourg. Il a joué en soliste avec des orchestres tels que le Moscow Virtuosi avec Vladimir Spivakov, le London Philharmonic avec Vladimir Ashkenazy, la Camerata de Saint-Pétersbourg, le Philharmonia Orchestra, la Philharmonie de Liège, le Swedish Royal Festival et l'Orchestre National de Belgique. Il s'est également produit lors de nombreux festivals à Moscou, Stockholm, Luxembourg et Bruxelles.

VLADIMIR ASHKENAZY (né en 1937) commença par se faire une réputation internationale de pianiste. Edifiant le fondement de ses études à l'Ecole Centrale de Musique et au Conservatoire de Moscou, et sa réussite en remportant le 2ème Prix au Concours Chopin de Varsovie en

1955 et les 1ers Prix du Concours Reine Elizabeth de Bruxelles en 1956 et le Concours Tchaïkovski à Moscou en 1962, il passa trois décennies en tournées dans les grands centres musicaux du monde, à exécuter des récitals et des concertos, et à se produire avec des partenaires de musique de chambre, tels que Itzhak Perlman, Pinchas Zuckerman, Lynn Harrel, Elisabeth Söderström, Barbara Bonney et Matthias Goerne. En même temps, il édifia l'un des plus vastes et des plus complets catalogues d'enregistrements de nos jours, englobant presque toutes les oeuvres majeures du répertoire pianistique.

Des années 70 à nos jours, il augmenta son activité de chef d'orchestre et conserva au fil des années sa place à la tête du Philharmonic Orchestra (principal chef d'orchestre invité), du Royal Philharmonic Orchestra (directeur musical), de l'Orchestre de Cleveland (principal chef d'orchestre invité) et de l'Orchestre Symphonique Allemand de Berlin (chef d'orchestre titulaire et directeur musical). Il fut, en plus, l'invité des orchestres les

plus raffinés au monde, y compris celui du Philharmonique de Berlin, du Symphonique de Boston, du Philharmonique de Los Angelès, du Symphonique de San Francisco, et des orchestres de Philadelphie et du Concertgebouw. Il continue à entretenir une relation particulièrement étroite et valable avec l'Orchestre Philharmonique qu'il dirigea lors du Festival Rachmaninov au South Bank Center à Londres en mai 1999 et qui remporta un immense succès, et fit une tournée magistrale en Extrême-Orient, en Australie et au Japon en janvier et février 2000.

En janvier 1998, Ashkenazy prend le poste de chef d'orchestre titulaire de l'Orchestre Philharmonique Tchèque, et, depuis, il se consacre à un large éventail de tournées, d'enregistrements et de projets particuliers avec cet orchestre. Ils se sont produits ensemble au Japon, aux États-Unis et en Amérique du Sud. En plus de son rôle à la tête de l'Orchestre Philharmonique Tchèque, Vladimir Ashkenazy occupe les postes de directeur musical de l'Orchestre des Jeunes de l'Union

Européenne et de chef lauréat de l'Orchestre Philharmonique. Il continue également à se produire en récital à travers toute l'Europe, l'Extrême-Orient et l'Amérique.

LA FONDATION, en 1882, par le jeune Robert Kajanus de la Société de l'Orchestre de Helsinki est à l'origine de la **Philharmonie de Helsinki**. Les instrumentistes constituent la base du futur Orchestre de la Ville de Helsinki, premier orchestre symphonique permanent des pays nordiques. Kajanus en est le premier chef pendant cinquanteans et en fait peu à peu un orchestre symphonique complet.

L'orchestre est connu surtout pour sa forte tradition sibélienne : Sibelius dirige lui-même la création d'une bonne partie de ses œuvres. La Philharmonie de Helsinki joue également à l'Opéra national de Finlande jusqu'en 1963, date à laquelle l'opéra obtient son propre orchestre.

Les voyages réguliers à l'étranger ont toujours caractérisé l'activité de la Philharmonie de Helsinki. En 1934, l'orchestre effectue son premier voyage à Londres et, à partir de cette date, donnera des concerts dans les

quatre coins du monde. C'est au succès de ses visites à l'étranger qu'il doit sa notoriété internationale.

Depuis de l'automne 1995, la Philharmonie de Helsinki est dirigée par Leif Segerstam, un des chefs d'orchestres finlandais les plus célèbres au niveau international.

La Philharmonie de Helsinki fait des enregistrements exclusivement pour le label Ondine.

Recorded at the Finlandia Hall, Helsinki 3/01

Engineer: Enno Mäemets

Producer: Seppo Siirala

Piano Technician: Matti Kyllönen

Photographs: Rachmaninov Society Archive

Cover and inlay design: Cheri Tamminen

Booklet Editor: Riitta Bergroth

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Ondine Records would like to thank Elger Niels, Alexandre Rachmaninoff, Robert Threlfall, Geoffrey Norris and David Butler Cannata and the Library of Congress in Washington for their kind assistance. Valuable information was provided by the International Rachmaninov Society www.rachmaninoff.org

A 24 bit recording

© 2001 Ondine Inc.

Fredrikinkatu 77 A 2

FIN-00100 Helsinki

Tel. +358 9 434 2210

Fax +358 9 493 956

e-mail ondine@ondine.fi

www.ondine.net



ONDINE
ODE 977-2

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS 1 & 4
GHINDIN • HELSINKI PHILHARMONIC • ASHKENAZY

ONDINE

ODE 977-2

LC 3572

DDD

С.В. РАХМАНИНОВЪ

Sergei
Rachmaninov (1873-1943)

Piano Concerto No. 1
Op. 1, Original Version 29:12

Piano Concerto No. 4
Op. 40, World Première Recording
of the Original Version 31:13

[60:35]

Manufactured in Austria.
Unauthorised copying, hiring,
lending, public performance
and broadcasting of this record
prohibited.

Texte en français
Deutsche Textbeilage

© 2001 Ondine Inc., Helsinki
www.ondine.net



Alexander Ghindin, piano
Helsinki Philharmonic Orchestra
Vladimir Ashkenazy, conductor

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS 1 & 4
GHINDIN • HELSINKI PHILHARMONIC • ASHKENAZY

ONDINE
ODE 977-2